اپنی تازہ کتاب "انشائیہ کی بنیاد" میں ڈاکٹر سلیم اختر نے جدید
تحقیقی مواد کی روشنی میں صنف انشائیہ کی چار سو سالہ تاریخ پر روشنی
ڈالتے ہوئے انگریزی ادب میں ایسے کی ممتاز شخصیات کے فکر و فن کا
جائزہ لیا ہے۔ برصغیر میں سرسید احمد خاں اور مولانا محمد حسین آزاد کے
ہاتھوں ایسے نے انشائیہ کا روپ اختیار کرنے میں اسلوب اور تکنیک
کے جو مراحل طے کئے ان کا تنقیدی محاکمہ بھی کیا گیا ہے۔
ڈاکٹر سلیم اختر نے انشائیہ کے فن سے وابستہ اہم مباحث کا نفسیاتی
انداز نظر سے تجزیاتی مطالعہ کیا ہے اور اس ضمن میں انشائیہ نگار کی شخصیت
کی نفسی اساس بھی اجاگر کی ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے انشائیہ کے اسلوب پر بھی
سیر حاصل بحث کی ہے اور اس کے اہم نکات کی وضاحت کی ہے،
وضاحت کرتے ہوئے ان عوامل کی نشان دہی بھی کر دی جن کے باعث
اب پاکستان میں اس صنف میں زوال کے آثار نظر آ رہے ہیں۔
انشائیہ جیسی نزاعی صنف پر یہ ایک غیر متنازعہ کتاب ہے۔
ناشر
انشائیہ کی بنیاد
ڈاکٹر سلیم اختر

اِنشائیہ کی بُنیاد

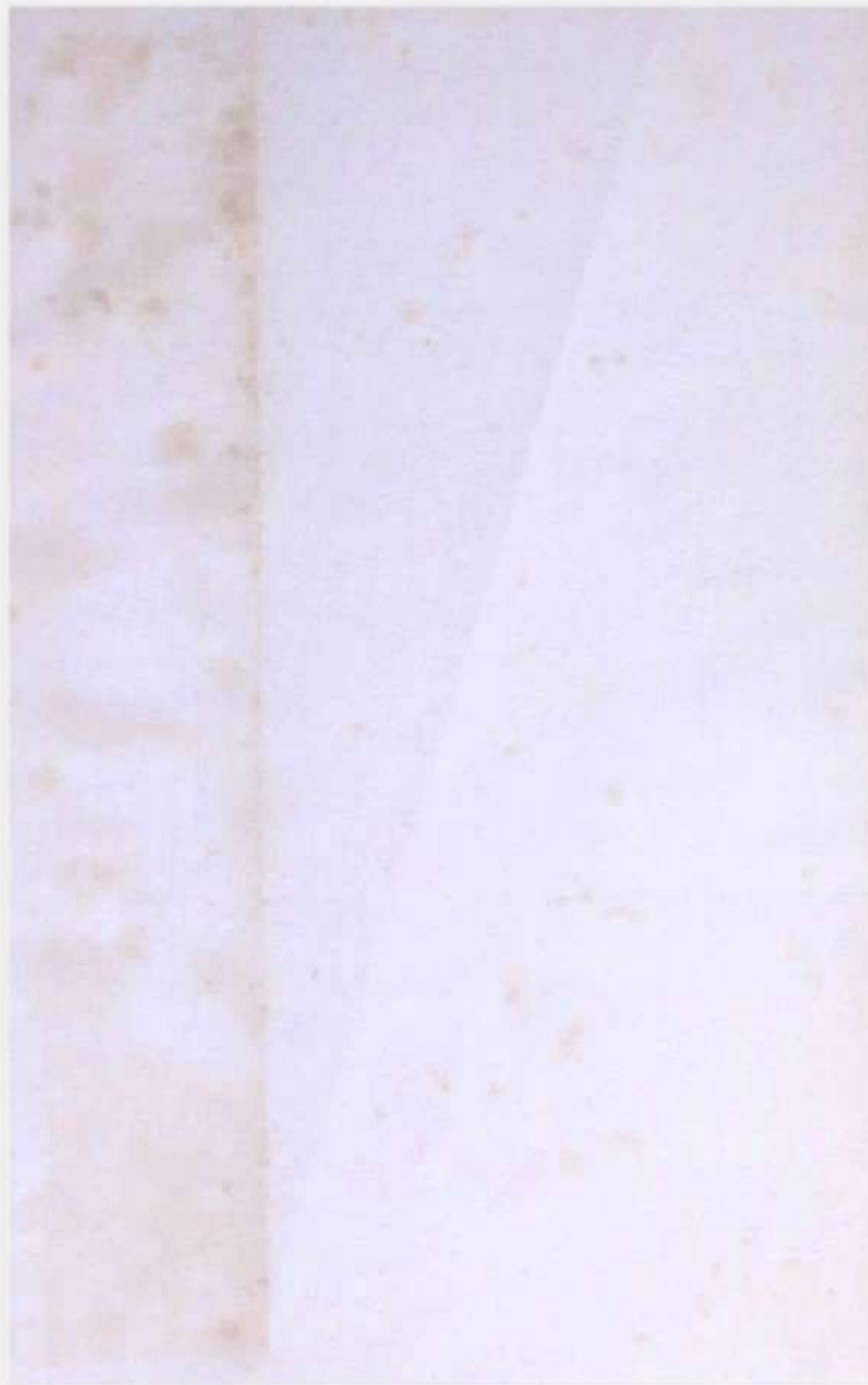
اِنشائیہ کی بُنیاد

QUE SÇAIS-JE

ڈاکٹر سلیم اختر

سنگِ میل پبلی کیشنز ○ چوک اُردو بازار - لاہور

ضابطہ

—— ۱۹۸۶ء

تعداد —— ایک ہزار

پبلشر —— نیاز احمد

سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور

پرنٹر —— آر-آر پرنٹرز، لاہور

قیمت —— ۷۵/۰۰ روپے

مشکور حسین یاد کے نام

ترتیب

۱۔ ایسے ۔ مغرب میں ۔۔۔ ۹

۲۔ انشائیہ کا طلوع ۔۔۔ ۵۹

۳۔ انشائیہ میں خیال کی نیرنگی ۔۔۔ ۸۶

۴۔ انشائیہ اور متنوع نثری اسالیب ۔۔۔ ۹۹

۵۔ انشائیہ کی اصطلاح ۔۔۔ ۱۴۴

۶۔ انشائیہ ۔ مبادیات ۔۔۔ ۱۶۹

۷۔ انشائیہ ۔ کیا نہیں ؟ ۔۔۔ ۱۸۲

۸۔ انشائیہ ۔ نفسیات کے آئینہ میں ۔۔۔ ۲۱۲

۹۔ انشائیہ نگار کی شخصیت ۔۔۔ ۲۳۴

۱۰۔ انشائیہ کا اسلوب ۔۔۔ ۲۴۲

۱۱۔ انشائیہ اور تازگیِ فکر ۔۔۔ ۲۶۶

۱۲۔ انشائیہ میں تنوع ۔۔۔ ۲۸۶

۱۳۔ انشائیہ اور قاری ۔۔۔ ۲۹۹

۱۴۔ انشائیہ کا زوال ۔۔۔ ۳۱۶

۱۵۔ انشائیہ کدھر ؟ ۔۔۔ ۳۳۲

۱۶۔ ناگفتنی ۔۔۔ ۳۴۰

۱۷۔ انشائیہ اور اہلِ علم ۔۔۔ ۳۷۰

۱- انشائیہ — مغرب میں

بنام قاری:

اے قاری! یہ ایک دیانت دارانہ کتاب ہے لہٰذا آغاز ہی میں تنبیہ کر دی جاتی ہے کہ واحد مقصدِ تحریر ذاتی اور گھریلو ہے مجھے نہ تو آپ کی خدمت مقصود ہے اور نہ ہی حصولِ ناموری، ایسا منصوبہ میری قوت سے باہر ہے۔ یہ تو صرف عزیزوں اور دوستوں کی تفریحِ طبع کے لیے ہے کہ مجھے کھو دینے کے بعد — اور جلد ایسا ہونا یقینی ہے — میرے کردار اور مزاج کی کچھ خصوصیات کی بازیافت سے وہ میری یاد کو زیادہ مکمل اور زیادہ روشن طور پر محفوظ رکھ سکیں۔

میں اگر دنیا کی خوشنودی کا خواہاں ہوتا تو خود کو زیادہ دیدہ زیب لباس میں ملبوس کر کے مزید خوشنما انداز میں پیش کرتا لیکن میں تو اپنے روزمرہ کے سیدھے سادے اور فطری جامہ ہی میں رہنا پسند کرتا ہوں اور وہ بھی ہر طرح کے تصنعات اور تکلفات سے آزاد ہو کر، میں تو اپنی ذات کا مصور ہوں، میری خامیاں آموختۂ زیست ہیں، جہاں تک ممکن ہو سکے گا۔ عوام کے احترام کو ملحوظ رکھتے ہوئے میں اپنی فطری ہیئت میں رہوں گا۔ اگر میں نے ان لوگوں میں جنم لیا ہوتا جن کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ وہ ابھی تک فطرت کے بنیادی قوانین کے مطابق آزادی کی زندگی بسر کر رہے ہیں تو میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ میں نے بڑی خوشی سے اپنی پوری عریاں حالت میں اور مکمل طور پر اپنی تصویر کشی کی ہوتی۔

لہٰذا۔ اے قاری! اس کتاب کا موضوع میں خود ہوں۔ اس لیے اپنی فرصت کے لمحات ایسے بے ثمر اور غیر سنجیدہ موضوع پر ضائع کرنے کی کوئی وجہ نہیں۔

مونتیں کی جانب سے الوداع!

مارچ کا پہلا دن ۱۵۸۰ء

اور آج چار صدیاں بیت جانے کے بادجود بھی مونتین کی کتاب "ESSAIS"* دنیا کی مقبول ترین کتابوں میں شمار کی جاتی ہے شاید اسے خود بھی شعوری احساس نہ ہو مگر حقیقت یہ ہے کہ وہ عالمی ادب میں ایک نئی صنف کی بنیادیں استوار کر رہا تھا ہر چند کہ اس نے اپنی طبعی منکسر المزاجی کی بنا پر اپنی ان تحریروں کو "کوشش" اور "سعی" قرار دیا تھا۔ لیکن اس سعی کا سرچشمہ کیونکہ مونتیں کی تخلیقی شخصیت تھی۔ اس لیے یہ سعی لاحاصل نہ تھی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس کی سعی اس لحاظ سے واقعی سعیٔ مقبول ثابت ہوئی کہ زندگی میں مقبولیت کی جس لہر کا آغاز ہوا وہ دائرہ در دائرہ پھیلتی گئی۔ یہی نہیں بلکہ فرانسیسی اور انگریزی زبانوں کے زیر اثر دنیا کے متعدد ممالک میں بھی انشائیے نے بطور صنف مقامی ادبیات میں اپنی جڑیں مضبوط کر لیں اور یہ بہت بڑی بات ہے لہٰذا یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ اگر مونتیں نے اور کچھ بھی نہ کیا ہوتا اور صرف یہ "سعی" ہی کی ہوتی تو بھی اس کا نام زندہ رہتا۔

مشیل دی مونتیں (MICHEL DE MONTAIGNE) ۲۸ فروری ۱۵۳۳ء کو پیدا ہوا۔ اس کا باپ پیئرے کو (PIERRE EYQUEM) جنوبی فرانس میں دوردگن (DORD GOGNE) وادی کے علاقے بوردو (BORDEAU) اور مونتیں (MONTAIGNE) کا ایک آسودہ جاگیردار تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ ایک قانون دان تھا اور وقت پڑنے پر تلوار بھی اٹھا سکتا تھا۔

---

* : جہاں تک اس اصطلاح ESSAY کا تعلق ہے تو اس کی تاریخ بذاتِ خود دلچسپی کی حامل ہے کہ محمد ارشاد کے بقول "ہم میں سے بہتوں کو یہ جان کر حیرت ہو گی کہ فرانسیسی زبان کا لفظ ASSAI درحقیقت فرانسیسی زبان کا لفظ نہیں بلکہ عربی زبان کا لفظ ہے عربی زبان میں سعی کے معنی کوشش اور کوشش کرنا کے ہیں اور اسعیٰ کے معنی کوشش کرنا کے ہیں اور یہی معانی ASSAI کے بھی بیان کیے جاتے ہیں مونتیں جنوبی فرانس کا رہنے والا تھا اور جنوبی فرانس میں بولی جانے والی بولی "LANGEUED OC" شمالی فرانس میں بولی جانے والی بولی "LANGUED OIL" سے اس پر ممتاز ہے کہ اس میں عربی الفاظ کی بہتات ہے جنوبی فرانس عربوں کی نوآبادی رہ چکا ہے اور محققین نہ صرف وہاں کی زبان پر عربی زبان کے اثرات تسلیم کرتے ہیں بلکہ گستاؤ دو لیبان وہاں کی آبادی کو بھی عربی النسل بتاتا ہے" (مونتیں: انشائیہ اور انشائیہ نگار" (مطبوعہ: فنون جولائی اگست ۱۹۸۲ء)

مونتین بے حد ذہین بھی تھا اور حساس بھی، ذہانت نے حصولِ علم کی منزلیں سہل کر دیں تو حساس طبعی نے زندگی اس کے واقعات و حوادث اور افراد اور ان کی بوالعجبیوں پر گہری اور ہمدردانہ نگاہ ڈالنے کی عادت پیدا کر دی۔ چھ برس کی عمر میں جب اسے COLLEGE OF GUIENNE میں حصولِ تعلیم کے لیے داخل کیا گیا تو اپنی تیز ذہانت، یادداشت اور محنت کی بدولت جلد ہی طلبہ میں ممتاز حیثیت اختیار کر گیا اور اساتذہ کا منظورِ نظر بن گیا اور کیوں نہ ہوتا آخر کتنے طلبہ ایسے ہوں گے جو تیرہ برس کی عمر میں فلسفہ کا مطالعہ کر رہے ہوں۔

سولہ برس کی عمر میں اُسے بوردو یونیورسٹی سے ہٹا کر تولوسی (TOULOUSE) یونیورسٹی میں داخل کرا دیا گیا جو اوّل الذکر کے مقابلہ میں زیادہ بہتر تعلیمی سہولتیں اور شہرت رکھتی تھی۔ ۲۰ برس کی عمر میں مونتین نے قانون کے پیشے سے اپنی عملی زندگی کا آغاز کیا۔ ۱۵۶۱ء میں مونتین کا دربار سے تعلق استوار ہوا مگر اُسے درباری ماحول پسند نہ آیا اس لیے دو برس بعد ہی اپنے علاقہ میں واپس آ گیا۔ اس کا باپ بوردو کا میئر تھا اور ۱۵۷۰ء میں مونتین کو اس عہدے کے لیے منتخب کیا گیا۔ جب عہدے کی میعاد ختم ہو گئی تو اسے دوبارہ پھر میئر کے طور پر منتخب کیا گیا۔ ۱۵۶۵ء میں شادی کی اور والد کے انتقال پر مونتین ورثہ میں ملا۔

مونتین نے جرمنی اور اٹلی کا سفر بھی کیا تھا۔ اگرچہ یہ سفر گردے کی پتھری[1] کے علاج کے لیے تھا مگر ان دونوں ممالک کے دانشوروں اور اہلِ علم سے مونتین نے اپنے ذہنی آفاق کو مزید وسعت دی۔

[1] مونتین نے اپنے ایسے "ON EXPERIENCE" میں اپنی اس بیماری کے حوالے سے انسانی صحت میں امراض کے متنوع کردار کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے پتھری کے بارے میں یہ لکھا:

"ہماری مانند پتھری کی بھی کم و بیش اپنی ایک زندگی ہوتی ہے چنانچہ ہمیں ایسے حضرات بھی مل جاتے ہیں جن میں بچپن سے لیکر بڑھاپے تک کی انتہا تک یہ موجود رہی اور اگر انہوں نے اس سے قطع تعلق نہ کیا ہوتا تو یہ مزید بھی ساتھ دیتی یہ بیماری موت کا اتنا سبب نہیں بنتی جتنا ہم اسے موت کا باعث سمجھتے رہتے ہیں اور اگرچہ اسی وجہ سے مرگِ ناگہانی کی تصویر آنکھوں میں گھومتی رہتی ہے تو کیا عمر کے اس دور میں انسان کو فکرِ مرگ میں مبتلا کر دینا اس کی عنایت نہیں"

اگرچہ ۱۵۹۰ء میں ہنری آف ناروے نے اسے اپنے دربار میں ایک اعلیٰ عہدے کی پیشکش کی تھی مگر اسے سیاست اور درباداری کی فضا پسند نہ تھی اس لیے انکار کر دیا۔

۵۹ برس کی عمر میں ۱۳ ستمبر ۱۵۹۲ء کو انتقال ہوا۔

یہ ہے مختصر ترین الفاظ میں اس شخص کا سوانحی خاکہ جس نے منافق سازشوں، خانہ جنگی، پلیگ اور مذہب کے نام پر ظلم و ستم کے عہد میں جنم لیا جو اپنی اعلیٰ ذہانت اور مزاج کی نفاست کی بنا پر دربار میں اپنے لیے ترقی کا زینہ تلاش کر سکتا تھا مگر جس نے خود کو سازشوں اور تعصبات کی اس فضا سے دور اور محفوظ رکھ کر کتابوں اور فطرت میں ذہنی سکون تلاش کیا۔ قلم جس کا ساتھی تھا، الفاظ جس کے دوست اور کتابیں جس کی جلیس تھیں اور ان سب پر مستزاد اس کی منکسر المزاجی! شاید اسی لیے ۱۵۷۶ء میں اس نے اپنے لیے جو "میڈل" بنوایا اس پر لاطینی کی یہ عبارت کندہ کرائی گئی —

"QUES SCAIS – JE?" — میں کیا جانتا ہوں[1]؟

جیسا کہ اس تصویر میں دیکھا جا سکتا ہے میزان کے ایک پلڑے میں قلم اور دوات ہے اور دوسرے میں ہری بھری شاخ۔ میزان زندگی میں توازن اور اعتدال کی مظہر ہے جبکہ قلم تخلیقی صلاحیتوں کا اور شاخ قوتِ نمو کی علامت ہے یوں دیکھیں تو مونتین نے انسانی زندگی بسر کرنے کے لیے ایک سنہری اصول پیش کر دیا ہے ایسا اصول جس کی اساس اس عاجزانہ اعتراف پر استوار ہے۔ میں کیا جانتا ہوں؟ اس میڈل پر کندہ اس اعتراف کی روشنی میں مونتین کی تخلیقی شخصیت کا مطالعہ کرنے پر یہ واضح ہو جاتا ہے کہ کئی امور کی حد تک اس کی اپنی زندگی بھی اس میڈل سے وابستہ اصول کے تابع تھی۔ چنانچہ خود اس کے اپنے "ایسیز" کا تخلیقی محرک بھی یہی اعتراف بنتا ہے۔ میں

[1] مونتین کے "ایسیز" کے انگریزی ترجمہ کا تعارف از جے۔ ایم کوہن ص۱۵

کیا جانتا ہوں ؟

بلکہ ژرف نگاہی سے ایسیز میں روا رکھے گئے اندازِ نظر کا تجزیاتی مطالعہ کرنے پر ان میں بھی قلم کار کا رویّہ کچھ اسی پر مبنی نظر آتا ہے کہ " میں کیا جانتا ہوں ؟ " ایسے لکھنے میں بالعموم جو اس رویّہ پر بہت زور دیا جاتا ہے جسے غیر رسمی اور غیر علمی انداز سے تعبیر کیا جاتا ہے یعنی لکھنے والا قولِ فیصل نہیں دیتا، وہ علمی استدلال اور بوجھل دلائل و براہین سے اجتناب کرتا ہے اور یہ سب اسی لیے ممکن ہو پاتا ہے کہ اس کے تحت الشعور میں ہمیشہ یہ احساس رہتا ہے کہ " میں کیا جانتا ہوں ؟ " جب ایسا نہ ہو اور لکھنے والا خود کو ہمہ دان سمجھتا ہو تو پھر مصنوعی دانش سے جنم لینے والی تصنّع کی فضا اس کی لطافت کے لیے سنگِ گراں ثابت ہوتی ہے — یوں دیکھیں تو مونتین نے اپنے اس میڈل کے سنہری مقولہ " میں کیا جانتا ہوں ؟ " کی صورت ہی میں ایسے لکھنے والے کو ایک بنیادی اور سنہری اصول مہیا کر دیا ایسا اصول جو ہر دانشور کے لیے راہنما ستارہ ثابت ہو سکتا ہے!

مونتین کو دربار تک رسائی حاصل تھی اور اگر وہ سیاسی عزائم رکھتا تو اپنی ذہانت اور پرکشش شخصیت کی بنا پر دربار میں اعلیٰ مناصب حاصل کر سکتا تھا لیکن اس کی ذہنی دلچسپیاں اور نوعیت کی تھیں اسی لیے ۱۵۷۱ء میں قانون کے پیشے کو خیرباد کہہ کر اپنی جاگیر میں واپس آ گیا اور خود کو مطالعہ اور قلم کاری کے لیے وقف کر دیا اور یہی وہ دور ہے جب اس نے ایسے لکھنے کا آغاز کیا۔

اس دور کے ایسیز کے بارے میں ان کے انگریز مترجم نے اس رائے کا اظہار کیا ہے :۔

" تقریباً تمام ہی بے حد مختصر تھے اور یہ مطالعہ کے بارے میں اس کے نوٹس کی صورت میں تھے اسی لیے اپنی اصل تحریری صورت میں یہ محض چند اقتباسات پر مشتمل تھے ایسے اقتباسات جو روایتی موضوعات کے بارے میں تھے اور جن کی شیرازہ بندی اس کی سوچ نے کر دی تھی۔ تاہم جب اس نے دوستی اور تعلیم کے بارے میں لکھا تو تب اس کے پاس کہنے کو اپنا بھی بہت کچھ تھا ل :

ل ۔ مونتین کے ایسیز کے انگریزی ترجمہ کا تعارف از جے۔ ایم کوہن ص ۱۹

عام تاثر یہ ہے کہ مونتین نے صرف ایسیز ہی لکھے اور کچھ نہ لکھا۔ ایسا نہیں ہے۔ مونتین کو مذہبی مباحث سے بھی بہت دلچسپی تھی۔ وہ غیر متعصب انسان تھا اور مذہب کے نام پر ظلم و جبر کے سخت خلاف تھا، آج کی اصطلاح میں مونتین کو مذہب میں انسانیت پرستانہ رویّہ کا حامی قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ رویّہ اس کے روشن خیال باپ (متوفی : ۱۵۶۸ء) کا مرہونِ منت تھا۔ چنانچہ اپنے باپ ہی کی فرمائش پر اس نے کیٹلان ریمنڈ سیبوں (CATLAN RAIMOND SEBOND) کی تصنیف "NATURAL THEOLOGY" کا فرانسیسی میں ترجمہ کیا جو ۱۵۶۹ء میں شائع ہوا اور ۱۵۸۰ء میں اسی مصنف کی حمایت میں ایک طویل مقالہ "APOLOGY FOR RAIMOND SEBOND" قلم بند کیا جو اس کے ایسیز کی دوسری جلد میں شامل ہے۔

جیسا کہ سطورِ بالا میں واضح کیا گیا جب مونتین نے قانون کا پیشہ ترک کر کے ۱۵۷۱ء میں اپنی جاگیر پر مستقل سکونت ل اختیار کر لی اور خود کو لکھنے پڑھنے کے لیے وقف کر دیا تو اسی دور میں اس نے ان تحریروں کا بھی آغاز کیا جو ادب کی مروج نثری اصناف میں سے کسی سے بھی لگا نہیں کھاتی تھیں اور جنہیں اس نے اپنی مخصوص منکسر المزاجی کی بنا پر " سعی " قرار دیا ہے۔ ۱۵۷۳ء میں پہلی جلد پر مشتمل ایسیز ابتدائی صورت میں لکھے جا چکے تھے۔ ۱۵۸۰ء میں اس نے ایسیز کی دو جلدیں

ل : اگرچہ مونتین اپنی زندگی کے علمی لیل و نہار میں تبدیلی کا خواہاں نہ تھا تاہم ملک کے سیاسی حالات اسے وقتاً فوقتاً گھر سے نکلنے پر بھی مجبور کرتے رہے۔ چنانچہ ۱۵۷۲ء کے بعد جب ملک میں خانہ جنگی کا آغاز ہوا تو کئی برس تک وہ گھر سے باہر رہا اور کہیں ۱۵۷۶ء میں واپسی ممکن ہو سکی۔ ۱۵۸۰ء میں وہ اپنی پتھری کے علاج کے لیے جرمنی اور اٹلی کے سفر پر مجبور ہوا۔ اس کے بعد ایک مرتبہ جنگ کی وجہ سے اسے اپنے بیوی بچوں کو لے کر گھر سے نکلنا پڑا۔ لیکن اس کی ہمیشہ یہی خواہش رہی کہ دنیا کے ہنگاموں سے دور رہ کر اپنی لائبریری کے پرسکون ماحول میں کتابوں کی معیت میں وقت بسر کرے اسی لیے تو اس نے شاہی دربار میں منصب قبول کرنے سے انکار کر دیا تھا۔

طبع ہوئیں۔ تین سال بعد ان کا دوسرا ایڈیشن طبع ہوا جس میں خاصے اضافے بھی کیے گئے تھے۔ ۱۵۸۶ء میں اس نے وہ ایسیز قلم بند کرنے شروع کیے جو تیسری جلد کی صورت میں مدوّن ہوئے اس کے ساتھ ساتھ اس نے پہلی دو جلدوں میں بھی کئی ایسیز کا اضافہ کیا چنانچہ تیسری جلد کے ساتھ ۱۵۸۸ء میں اس کی منہ بولی بیٹی MLLE DE GOURNAY نے اس کے تمام ایسیز پر مشتمل کلیات طبع کرادی — اور یہی اب متداول ہے۔

۱۶۰۳ء میں جان فلوریو (JOHN FLORIO) نے مونتین کی ۱۵۸۰ء میں مطبوعہ دو جلدوں کا انگریزی میں ترجمہ کیا تو پہلی مرتبہ مونتین کے اسلوب کی لطافت اور خیالات کی خوشبو فرانس سے باہر پھیلی اور یوں فرانسیسی "ESSAIS" نے انگریزی "ESSAY" کی صورت اختیار کرلی۔

جان فلوریو کے بعد چارلس کاٹن (CHARLES COTTON) نے ۱۶۸۵ء میں مونتین کے ایسیز کا ترجمہ کیا۔ اگرچہ ان دونوں کے بعد گذشتہ چار صدیوں میں مونتین کے متعدد تراجم کیے گئے لیکن ان دونوں ترجموں کی بنیادی اہمیت اب تک برقرار رہی۔

مشہور فرانسیسی نقاد SAINT EVERMOND ۱۶۶۲-۶۵ء اور ۱۷۰۳-۱۶۷۰ء تک انگلستان میں قیام پذیر رہا تھا۔ اس نقاد نے انگریزی اور فرانسیسی ادبیات پر گہرے اثرات ڈالے اور دونوں ممالک میں اسے عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ سنت ایورمون کو مونتین سے خصوصی عقیدت تھی اور اس کے زیر اثر مونتین نے انگلستان میں خصوصی مقبولیت حاصل کرلی۔ اس ضمن میں یہ امر بھی معنی خیز ہے کہ ابراہم کاؤلے بھی سنت ایورمون کا دوست تھا۔ اس سے یہ قیاس غلط نہ ہوگا کہ اس کے زیر اثر کاؤلے نے مونتین کا مطالعہ کرکے اس کے انداز میں ایسیز لکھنے شروع کیے ہوں گے۔

(۲)

جب ہم مانتین کے ایسیز کا مطالعہ کرتے ہیں تو یوں محسوس ہوتا ہے گویا اس کی شخصیت

کی عمارت میں ایک دریچہ کھل گیا ہو ایسا دریچہ جس کے ذریعے سے ہم اسے چلتے پھرتے باتیں کرتے کام کرتے ہنستے بولتے دیکھ سکتے ہیں وہ ہم سے گفتگو کرتا ہے ہمیں اپنی پسند و ناپسند کے بارے میں بتاتا ہے۔ یوں کہ ہم اپنی پسند و ناپسند کا جائزہ لینے پر مجبور ہو جاتے ہیں اسے معلّم بننے کا شوق نہیں مگر اپنی گفتگو کے پُرلطف انداز سے وہ ہمیں معاشرے اور اس کے تضادات، افراد اور ان کی کمزوریوں اور زندگی اور اس کے صد ہزار رنگوں کے بارے میں بہت کچھ بتا اور سمجھا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کتاب ختم کرنے کے بعد ہم خود کو پہلے سے زیادہ بالغ اور بالغ نظر بھی محسوس کرتے ہیں۔ اگرچہ اس کے ایسیز میں اس کی "میں" بولتی ہے مگر یہ "میں" انا کے مترادف نہیں نہ اس "میں" کے ذریعے سے اظہارِ علم مقصود ہے، نہ دوسروں کو متاثر کرنا، نہ اپنے خیالات کا پرچار اور نہ ہی حصول شہرت! — یہ اظہارِ ذات ہے! مگر بالواسطہ انداز میں، اسی لیے اس کی تحریر کسی نرگس کا آئینہ بننے کے برعکس ایک سلجھے ہوئے باذوق انسان کی گفتگو بن جاتی ہے اسی لیے اس نے اپنی خوبیوں کی بجائے خامیاں اُجاگر کیں۔ شخصیت کے مثبت پہلوؤں کے بجائے منفی پر زور دیا اور یوں اپنی منفی کے ذریعے بالواسطہ طور پر قاری کی ذات میں مثبت ابھارنے کی کوشش کی وہ اپنے ایسے "ON THE ART OF CONVERSATION" (کتاب سوم) میں رقمطراز ہے:

"کسی مجرم کو پھانسی دے کر ہم اس کا سدھار نہیں کرتے بلکہ اس کے ذریعے سے دوسروں کی درستی کرتے ہیں، میرا بھی یہی طریق کار ہے۔ میری خامیاں بالعموم فطری اور اسی طرح ناقابلِ اصلاح ہوتی ہیں مگر جس طرح ایمان دار لوگ اپنی ذات کی صورت میں دوسروں کے سامنے ایک اچھی مثال پیش کر کے خدمتِ عوام کرتے ہیں تو اسی انداز پر میں بھی لوگوں کو یہ بتانے کی کوشش کرتا ہوں کہ وہ کن باتوں سے پرہیز کریں... میں جب اپنی خامیاں تسلیم کرکے ان کی تشہیر کرتا ہوں تو یقیناً کوئی نہ کوئی خوفزدہ ہوکر ان سے محفوظ رہ سکے گا۔ مجھے اپنی

ذات میں جو خصوصیات زیادہ پسند ہیں وہ کسی طرح کی خود تعریفی کے برعکس ذاتی نمائش سے معزز قرار پاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میں بالعموم اسی انداز میں بات کرتا رہتا ہوں لیکن سب کچھ کہہ سن کر بھی اتنا تو یقینی ہے کہ جب انسان اپنی ذات کے بارے میں گفتگو کرتا ہے تو اس عمل میں کچھ نہ کچھ گنواتا بھی ہے وہ اپنے بارے میں جتنی بھی خراب باتیں کرے گا وہ سب کی سب درست تسلیم کی جائیں گی لیکن جب وہ اپنی تعریف کرے گا تو شک وشبہ کی نگاہ سے دیکھا جائیگا۔

منفی سے یوں درسِ اثبات دینا آسان کام نہیں اس کے لیے جہاں شخصیت کی اساس میں صحت مند رجحانات کی کارفرمائی ضروری ہے وہاں ذوقِ لطیف، حسِ مزاح اور احساسِ توازن بھی چاہیے۔ چنانچہ ان ایسیز کے مطالعہ سے مونتین کی شخصیت کی جو تصویر مرتب ہوتی ہے وہ ان ہی خصوصیات کا مجموعہ دکھائی دیتی ہے اسی لیے وہ اپنی خامیوں کے فن کارانہ اظہار پر قادر رہا کہ اپنی ذات میں وہ ایک اعلیٰ درجہ کا فن کار ہی تھا یوں دیکھیں تو بعض امور کی حد تک تو مونتین کے ایسیز مصوروں کے سیلف پورٹریٹ سے مشابہ قرار دیے جا سکتے ہیں ۔— اردو انشائیہ میں ڈاکٹر وزیر آغا انکشافِ ذات کے بہت بڑے مبلغ بنتے ہیں لیکن جب انکشافِ ذات کے اس معیار پر موصوف کے انشائیوں کا مونتین کے ایسیز سے تقابلی مطالعہ کیا جائے تو اس عبرت خیز حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا کی شخصیت ان عناصر سے یکسر محروم ہے جو تحریر میں اس فن کارانہ انداز سے ذات کی گنگا جمنی پیدا کرتے ہیں کہ قاری مسحور ہو کر رہ جاتا ہے اسی لیے مونتین جب یہ دعویٰ کرتا ہے تو قاری ٹھٹھک کر رہ جاتا ہے :

" میں کیونکہ اچھی مثالوں سے کچھ نہ سیکھ سکا اس لیے میں بُری کو بروئے کار لاتا ہوں اور اسی سے میں روزمرہ کی زندگی میں سبق حاصل کرتا ہوں۔ میں نے جب دوسروں کو ناشائستہ پایا تو ان کے مقابلے میں خود کو پیکرِ تسلیم و رضا بنا لیا، جب دوسروں کو ڈانوا ڈول پایا تو خود سخت گام بن گیا اور دوسروں

میں خشونت دیکھ کر خود نرم خو بن گیا۔ ظاہر ہے کہ میں نے اپنے لیے ناقابلِ حصول معیار کا انتخاب کر لیا ہے[1] "

انشائیہ میں انکشافِ ذات کے مبلغین کو یہ سطریں پڑھنے کے بعد اپنے انشائیوں، اپنی ذات اور پھر "انکشافات" کے گریبان میں منہ ڈال کر جھانکنا چاہیے تاکہ یہ اندازہ ہو سکے کہ ہر ذات اتنی ہمہ جہت نہیں ہوتی کہ تحریر میں رنگ افروز ہو کر تاثر آفرینی کر سکے اس کے لیے ایک بھرپور وجود، توانا ذات، متوازن روح اور کھلے ذہن کی حامل شخصیت کی ضرورت ہوتی ہے اور پھر ان سب پر مستزاد زندگی کو اس کے تمام رنگوں میں قبول کر کے اس سے پیار کرنے کی صلاحیت بھی ہونی چاہیے کہ یہی اصلِ حیات ہے، چنانچہ مونتین نے بھی اپنی شخصیت کے اس پہلو کو بالواسطہ اور بلاواسطہ طور پر متنوع طریقوں سے اُجاگر کیا ہے :

" جہاں تک میری ذات کا تعلق ہے تو میں زندگی سے پیار کرتا ہوں اور خدا نے جس رنگ میں بھی یہ نعمت عطا کی ہے اس کی آبیاری کرتا اور اس سے متمتع ہوتا ہوں[2] "

شاید ان سطروں سے یہ تاثر ابھرے کہ مونتین لذت کوش اور نشاط پسند تھا مگر ایسا نہیں، وہ متوازن ذہن کا حامل بالغ نظر تخلیقی فن کار تھا پھر قدرت نے اسے تجزیاتی نگاہ بھی دی تھی (جو ہر تخلیقی فن کار کے ساتھ ساتھ انشائیہ نگار کے لیے بھی ایک لازمی آلہ کی حیثیت رکھتی ہے) اسی لیے وہ زندگی سے پیار کرنے کے باوجود لذت کوشی کی دلدل میں نہیں پھنستا۔ چنانچہ اس کی بصیرت اسے اس نتیجہ پر پہنچاتی ہے :

" میں، جو کہ زندگی کی مسرتوں کو بڑے پُرجوش طریقہ پر گلے لگا کر ان سے لطف اندوز ہوں گا

---

1. "ON THE ART OF CONVERSATION"
2. "ON EXPERIENCE" (BOOK THREE)

کی شعوری کاوش کرتا ہوں اشرف نگاہی سے ان کا جائزہ لینے پر انہیں بردوش ہوا پاتا ہوں۔ لیکن اس سے کیا فرق پڑتا ہے؟ آخر ہم سب ہوا کے علاوہ بھلا اور کیا ہیں؟ اور پھر خود ہوا بھی — کہ ہمارے مقابلہ میں زیادہ سوجھ بوجھ رکھتی ہے۔ ہر دم مُرغ بدلتی حشر بداماں رہتی ہے کہ یہی اس کی روش ہے وہ قیام پسند اور سکون آشنا نہیں — کہ یہ خصوصیات اس کی فطرت کے منافی ہیں۔" (ایضاً)

یہ ہے لیتے کا وہ لطیف انداز جس میں بات سے بات پیدا کر کے نکتہ آفرینی کی جاتی ہے!

مونتیں نے مختلف مقامات پر انداز بدل بدل کر اپنی آرام طلبی کی بات کی ہے۔ ویسے اس آرام طلبی کو سستی کاہلی کے مترادف نہ سمجھنا چاہیے اور نہ ہی یہ مشقت سے جی چرانے کی دلیل ہے۔ یہ تو ایک نوع کی سکون پسندی ہے ایسا سکون جو اس شخص کو حاصل ہو جاتا ہے جس کا زندگی میں — بازار سے گزرا ہوں خریدار نہیں ہوں۔ جیسا رویہ ہو یا جو گلزارِ ہستی میں دل نہیں لگاتا بلکہ اس سے دل کو محض شاد کرتا ہے۔ چنانچہ اپنے ایسے "ON BOOKS" میں اس نے اپنے اس ذہنی رویہ کو بڑی خوب صورتی سے اُجاگر کیا ہے:

"یقیناً میں اشیاء کی مکمل تفہیم کی خواہش کر سکتا ہوں لیکن میں اس جنسِ گراں کی قیمت ادا کرنے کو تیار نہیں میرا مقصدِ حیات عمرِ عزیز کے بقیہ دن خوشگواری سے بسر کرنا ہے نہ کہ مشقت کی چکّی میں، اس لیے اب میں کسی چیز — حتیٰ کہ علم کی متاعِ گراں کے لیے بھی۔ دماغ سوزی کو تیار نہیں، میں کتابوں سے خالص تفریحِ طبع کا خواہاں ہوں۔ میں مطالعہ سے خود شناسی کا علم حاصل کرنا چاہتا ہوں وہ علم جو مجھے یہ بتائے کہ کیسے اچھے طریقے سے مروں اور بہتر زندگی بسر کروں:"

اُردو انشائیہ نگار اس بات پر بہت زور دیتے ہیں کہ انشائیہ نگار کو کسی بات، تصور یا مسئلہ کے بارے میں کسی طرح کی بھی قطعی رائے نہیں دینی چاہیے کہ یوں انشائیہ لطیف ہونے

کے برعکس ثقیل ہو جاتا ہے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ اُردو انشائیہ نگاروں کی اکثریت اور بالخصوص ڈاکٹر وزیر آغا کے انشائیہ کے متاثرین لایعنی موضوعات پر بے معنی باتوں کو انشائیہ کے مترادف جانتے ہیں ان میں اتنی سی بھی ذہانت نہیں کہ بے معنی بات کے بامزا اظہار اور بامعنی بات کے بدمزہ اظہار میں تمیز کر سکیں اور اسی لیے ان کے انشائیوں میں نہ ندرتِ خیال ملتی ہے اور نہ ہی خوبیٔ اظہار! اس ضمن میں اگر مونتیں سے رجوع کریں تو وہ ہمیں بتاتا ہے:

"میں تمام چیزوں کے بارے میں اپنی رائے کا آزادانہ اظہار کرتا ہوں حتیٰ کہ ان کے بارے میں بھی جو غالباً میری حدودِ استعداد سے باہر ہیں اور جن کے بارے میں ایک لمحہ کو بھی میں نے خود کو فیصلہ صادر کرنے والا نہیں سمجھا اس لیے میں جب ان کے بارے میں کوئی بات کرتا ہوں تو یہ میری اپنی نگاہ کی حدود کا اظہار ہوتا ہے نہ کہ اس چیز کی خصوصیات کا۔" (ایضاً)

اور میں سمجھتا ہوں کہ انشائیہ نگار کی تربیت بھی اس نہج پر ہو کہ زندگی، اشیاء، افراد، وقوعات اور حوادث کے بارے میں اسے اپنی نگاہ کی وسعت اور حدود کا اندازہ ہونا چاہیے اور اگر وہ ایمانداری سے — مرغِ بادنما بنے بغیر — اس کا بامزا نثر میں اظہار کر دے تو سمجھ لیجیے کہ اس نے حقِ انشائیہ کر دیا لیکن افسوس ناک حقیقت یہ ہے کہ اکثریت کے انشائیے پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ — حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا!

مونتیں نے اپنے ایسے (کتاب اوّل) "ON THE POWER OF IMAGINATION" میں جو کچھ لکھا اسے مندرجہ بالا کے ساتھ ملا کر پڑھیں تو اس قلم کار کی قلمی تصویر بڑی حد تک مکمل ہو جاتی ہے:

"میری دانست میں موجود صورتِ حال کے برعکس ماضی کے بارے میں لکھنا کم خطرناک ہے کیوں کہ اس مقصد کے لیے محض چند مستعار حقائق پیش کر دینے سے کام چل سکتا ہے۔ بعض لوگوں نے مجھے موجودہ زمانہ کا ماجرا قلم بند کرنے کو کہا ہے کیونکہ

ان کی دانست میں دیگر افراد کے مقابلہ میں شدتِ جذبات مجھ میں پریشان نگاہی نہیں پیدا کرتی... اس لیے کہ میں چیزوں کا قریبی مشاہدہ بھی کر سکتا ہوں، لیکن انھیں اس بات کا اندازہ نہیں کہ میں یہ کام بھی سرانجام نہیں دے سکتا خواہ مجھے شہرتِ دوام ہی کیوں نہ حاصل ہو جائے۔ میں تو کار خیر، فکرِ مسلسل اور مستقل مزاجی کا جانی دشمن ہوں اور انھیں اس کا اندازہ ہی نہیں کہ ایک طویل اور مربوط بیانیہ میرے اسلوبِ حیات سے کتنا غیر متعلق ہے اسی لیے تو بسا اوقات دم توڑنے کی پرلجے رک جانا پڑتا ہے، مجھ میں مواد کی مناسب ترتیب اور پیشکش کا سلیقہ بھی نہیں ہے چنانچہ معمولی معمولی باتوں کے اظہار کے لیے بھی مناسب الفاظ اور جملوں کی تلاش کے معاملہ میں میں کسی طفلِ نادان سے کم نہیں ہوں۔ اسی لیے میں صرف وہی کہتا پھرتا ہوں جو میں کہہ سکتا ہوں میرا مواد میری توانائی کی مناسبت سے ہے۔"

یہ اعتراف۔ مونتین کی کمزور شخصیت کی دلیل نہیں۔ بلکہ اس کے برعکس یوں بے تکلفانہ انداز سے اپنی پسند و ناپسند اور علمی سطح پر "ممکن" اور "ناممکن" کے بیان سے وہ دراصل اپنی تخلیقی شخصیت کی توانائی اور اس کی مناسبت سے اپنے رجحانِ طبع کی غمازی کر رہا ہے یوں دیکھیں تو خودشناسی کے جوہر پر مبنی ان تحریروں کو جو اس نے "سعی" قرار دیا تو طبعی انکسار پسندی کے ساتھ ساتھ اس کے تحت الشعور میں یہ احساس بھی کارفرما ہوگا کہ اظہارِ ذات پر مبنی یہ قلمی سیلف پورٹریٹ ادب میں (نثر کی حد تک) نئے ذائقوں کے حامل ہیں۔

مونتین کے ایسیز کا مطالعہ ہمیں ایک ایسے سچے اور کھرے انسان سے متعارف کراتا ہے کہ جی چاہتا ہے کاش وہ ہمارا ہمعصر ہوتا ہے ہم اس سے باتیں کرتے بلکہ زیادہ بہتر تو یہ کہ اس کی باتیں سنتے کیونکہ مونتین نے گفتگو کو فن قرار دے کر اپنے ایسے کا عنوان ہی "ON THE ART OF CONVERSATION" رکھا ہے۔ وہ اس ضمن میں رقمطراز ہے:

"میری دانست میں، ہمارے ذہنوں کی سب سے زیادہ باثمر اور فطری مشق گفتگو

ہے اور زندگی میں یہ مشق سب سے زیادہ پُرلطف محسوس ہوتی ہے، یہی وجہ ہے کہ اگر کسی وقت میں دیکھنے اور سننے میں سے کسی ایک کے انتخاب پر مجبور ہو جاؤں تو میں چیزوں کو دیکھنے کے مقابلہ میں باتیں سننے کو ترجیح دوں گا... مطالعہ کتب سستی اور سہل انگاری پر مبنی ہے اس لیے یہ عمل آتشناک نہیں ہے جبکہ گفتگو بیک وقت ہماری تعلیم اور تربیت بھی کرتی ہے۔"

انشائیہ نگار کے لیے کھلے ذہن کی کتنی ضرورت ہے اس کا اندازہ بھی مونتین کے اس ملیتے سے ہو جاتا ہے۔ جس میں اس نے گفتگو کے ضمن میں اپنے مزاج کی جس خصوصیت کا اظہار کیا وہ ایسی بنیادی ہے کہ ہر اچھے انشائیہ نگار کو اس سے محروم نہ ہونا چاہیے۔ وہ لکھتا ہے۔

"میں نہایت آزادانہ اور پرسہولت انداز سے گفتگو یا بحث میں شامل ہوتا ہوں۔ کیونکہ جہاں تک میری ذات کا تعلق ہے تو وہ ایسی کشت ہے جس میں آرا نہ تو بآسانی داخل ہو سکتیں اور نہ ہی گہرائی میں جاکر جڑ پکڑ سکتی ہیں، نہ کوئی مسئلہ مجھے حیرت زدہ کرتا ہے اور نہ ہی عقائد مجھے برے لگتے ہیں خواہ وہ میرے خیالات کے کتنے ہی برعکس کیوں نہ ہوں چنانچہ دوسروں کے خیالات کی اڑان خواہ کتنی ہی بے مہار بے معنی یا انتہا پسندانہ کیوں نہ ہو مگر مجھے تو وہ ہمیشہ انسانی ذہن کی فطری پیداوار ہی محسوس ہوتی ہے۔"

الغرض! اپنے ایسیز کے آئینہ میں مونتین کھلے ذہن کا، غیر متعصب اور دیانت دار انسان نظر آتا۔ ایسا انسان جو اپنی زندگی اور عمل میں غیر منافقانہ صداقت پر کاربند نظر آتا ہے۔ چنانچہ اسی ایسے میں اس نے اپنے مجرّد صداقت رویہ کی یوں وضاحت کی ہے:

"میں صداقت کا خواہ وہ کسی ذریعہ سے ہی کیوں نہ ملے، خیر مقدم کرتے ہوئے اسے گلے لگا لیتا ہوں میں اس کے سامنے بخوشی شکست تسلیم کرتا ہوں اور اسے فاصلہ پر ہی دیکھ کر اپنے شکست خوردہ ہتھیار پیش کر دیتا ہوں۔"

صداقت کو یوں غیر مشروط پر تسلیم کرنے کی بنا پر اس کی ذات میں وہ تکبر پیدا ہوا جس کی بنا پر بعض قلم کاروں میں اپنی تحریروں کے بارے میں مریضانہ حساسیت پیدا ہو جاتی ہے اور وہ سمجھنے لگتے ہیں :

مستند ہے میرا فرمایا ہوا !

ایک شاعر میں - اور وہ بھی اگر واقعی میر کی مانند سچا شاعر ہو — تو ایسی نرگسیت برداشت کی جا سکتی ہے کہ اس کے لیے صریر خامہ نوائے سروش ہو سکتی ہے لیکن ایک شخص انشائیہ جیسی نرم و نازک صنف سے وابستہ ہو اور وہ کشادہ ذہن، وسیع القلبی کے ساتھ ساتھ چشم وا سے عبرتناک حد تک محروم ہو تو اسے مونتیں سے رجوع کرنا چاہیئے جو اپنے بارے میں یہ بتاتا ہے :

" اگر بات کرنے والے کا رویہ متکبرانہ نہ ہو اور نہ ہی وہ حاکمانہ انداز میں چیں بجبیں ہو تو میں اپنی تحریروں پر ہر طرح کی تنقید سے خوش ہوتا ہوں بلکہ میں نے تو کئی مرتبہ ان کی روشنی میں اپنی کئی تحریروں میں کانٹ چھانٹ بھی کی ہے اس لیے نہیں کہ یوں وہ تحریریں زیادہ بہتر ہو گئی تھیں بلکہ محض مروت کی بنا پر۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس سہل خود سپردگی کے ذریعے میں اپنے اندر اس آزاد روش کو پروان چڑھانے کی کوشش کرتا ہوں جو ذاتی محاسبہ کے لیے ضروری ہے۔ ہر چند کہ بعض اوقات مجھے اس کی خاصی قیمت بھی ادا کرنی پڑتی ہے۔ تاہم اپنے معاصرین کو اس طرف راغب کرنا آسان کام نہیں، ان میں اپنی اغلاط درست کرنے کی جرأت اس لیے نہیں ملتی کہ وہ تصحیح خود کو برداشت کرنے کی اہلیت نہیں رکھتے ۔" (ایضاً)

مونتیں کے ایسیز کا مطالعہ کریں تو ذات کے حوالے سے حاصل کی گئی اس نوع کی دانش کی کمی نہیں بلکہ صرف اس نقطۂ نظر سے ہی اس کے ایسیز کا مطالعہ کرنے پر انہیں ذخیرۂ دانش

قرار دیا جا سکتا ہے لیکن یہ کہنا اردو انشائیہ نگاروں کا غضب مول لینے کے مترادف ہو گا اس لیے کہ ان کی اکثریت ڈاکٹر وزیر آغا کی ہم نوائی میں انشائیہ کے ذریعے سے دانش یا اس جیسی باتوں یا اس سے اخذ و حصول کے سخت خلاف ہے اسی لیے تو کسی کو ایسی خوب صورت سطریں لکھنے کی توفیق نصیب نہ ہوئی :

"ہم بہت بڑے احمق ہیں" اس نے تمام زندگی سستی کی نذر کر دی" ہم کہتے ہیں اور مزید یہ بھی کہ "آج دا دن ای ویں لنگیا" - ہائیں ! کیا تم زندہ نہیں رہے ہو۔ یہ تمہارے تمام کاموں میں بنیادی ہی نہیں بلکہ برتر بھی ہے۔ "اگر مجھے کوئی کارِ عظیم سونپا جائے تو میں دکھا دیتا کیا میں کچھ کر سکتا ہوں" ۔ مگر کیا تم اپنی زندگی کے بارے میں غور و فکر کے بعد اس پر قابو پانے میں کامیاب رہے ہو؟ اگر ایسا ہے تو پھر تم نے سب سے بڑا معرکہ سر کیا ہے ۔ اپنے اظہار اور کارکردگی کے لیے فطرت کو قارون کے خزانے کی ضرورت نہیں، وہ تو ہر سطح پر واشگاف انداز میں یا زیرِ نقاب اپنا اظہار کرتی جاتی ہے لہذا ہمارا فرض تعمیرِ کردار ہے نہ کہ تحریرِ کتب، ہمیں نہ تو جنگیں جیتنی ہیں اور نہ ہی علاقے فتح کرنے ہیں بلکہ ہمیں تو اپنے طرزِ عمل میں ترتیب اور تنظیم پیدا کر کے پُرسکون ہونا ہے ہمارا سب سے عظیم اور پُرشکوہ شاہکار یہ ہے کہ ہم مناسب طور پر زندگی بسر کریں اس کے مقابلہ میں باقی تمام چیزیں جیسے حکمرانی خزانے جمع کرنا اور تعمیرات زیادہ سے زیادہ معمولی نوعیت کی معاونتیں اور اضافے ہیں اور بس"

(۳)

اگرچہ ملکہ الیزبتھ کے دربار میں نورتنوں کی کمی نہ تھی مگر اپنے وزراء میں سے وہ سر نکولس

ط "ON EXPERIENCE"

بیکن۔ لارڈ کیپر آف دی گریٹ سیل کو بطورِ خاص پسند کرتی تھی اور اسی کے ہاں ۱۵۶۱ء میں فرانسس بیکن نے جنم لیا۔ بیکن کی والدہ سر نکولس بیکن کی دوسری بیوی تھی اور اپنے حسن، لیاقت اور استعداد کی بنا پر اُسے درباری حلقوں میں خصوصی شہرت حاصل تھی۔ چنانچہ جہاں وہ اپنی ملکہ کی معتمد اور اپنے خاوند کی مشیر تھی وہاں وہ اپنے بیٹے کے مالی اور درباری امور کی بھی نگران تھی،

۱۵۷۳ء میں فرانسس اور اس سے دو سال بڑے بھائی اینتھونی کو حصولِ تعلیم کے لیے ٹرنٹی کالج (کیمبرج) میں داخل کرا دیا گیا۔ یہاں دو سال گزارنے کے بعد۔ دونوں بھائیوں نے ۱۵۷۶ء میں لندن کی "GRAY-INN" میں قانون کی تعلیم کا آغاز کیا۔ ۱۵۷۷ء میں یہ پیرس میں انگریزی سفارت خانہ کے عملہ میں شامل ہو گیا مگر فروری ۱۵۷۹ء میں باپ کی موت کی بنا پر اُسے واپس انگلستان آنا پڑا۔

والد چند برس اور زندہ رہتا تو وہ خود ہی اس کے لیے بہت کچھ کر سکتا تھا۔ مثلاً اس کے لیے دربار سے وابستگی اتنی مشکل نہ ہوتی مگر اب حالات اور طرح کے تھے چنانچہ گھر کو سنبھالنے اور ایک بلند نصب العین کے حصول کیلیے اس نے وکالت اور سیاست کو اپنایا۔ وکالت میں مہارت اور نام پیدا کرنے کے بعد اس نے سیاست کی طرف توجہ دی، چنانچہ ۱۵۸۴ء میں یہ پہلی مرتبہ ممبر پارلیمنٹ چنا گیا اس کے علاوہ یہ ۱۵۸۶ء - ۱۵۸۹ء - ۱۵۹۳ء اور ۱۵۹۷ء میں بھی رکن پارلیمنٹ منتخب کیا گیا۔ ۱۵۸۶ء کی پارلیمنٹ کے اجلاس میں میری ملکہ سکاٹ لینڈ کے لیے سزائے موت کا مطالبہ کرنے والوں میں یہ پیش پیش تھا یوں اسے ملکہ الزبتھ کے قریب آنے کا موقع مل گیا۔

جہاں تک فرانسس بیکن کی شخصیت کے نفسیاتی مطالعہ کا تعلق ہے تو وہ متضاد کرداری خصائص کا حامل انسان ثابت ہوتا ہے۔ اس لیے جب پوپ نے اس کے بارے میں یہ کہا:

"THE WISEST, BRIGHTEST, MEANEST OF MANKIND"

تو بات سمجھ میں آجاتی ہے۔ ادھر بیکن کے خیال میں اس کے ایسیز "ابلیس کو حکمت کے لیے بہت اچھی نصیحت" کی صورت اختیار کر جاتے ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کے ایسیز میں محبت کے برعکس استدلال کی آواز سنائی دیتی ہے۔ یعنی حصول کامرانی کے لیے مفید مشوروں سے نوازنا، اور ہر طرح کی صورتِ حال سے نفع کشید کرنے کے گر سمجھانا ہے[1]۔ اسے یوں سمجھیے کہ جب "OF FRIEND SHIP" پر قلم اٹھاتا ہے تو دوستی کے جذبہ کی تشریح کے برعکس وہ دوستوں کے فوائد گنواتا ہے۔ واضح رہے کہ جب ذاتی اغراض اور دوستی میں کشمکش کا وقت آیا تو بیکن نے اپنے دوست اور مربی ارل آف ایسکس کو پھانسی دلوانے میں اہم ترین کردار ادا کیا۔

بیکن کی فلسفیانہ تحریریں اور ایسیز اس کی شخصیت کے روشن پہلوؤں اور تخلیقی فعالیت کے مظہر ہیں جبکہ محلاتی سازشوں میں اس کی مہارت اور بوقتِ ضرورت اپنے سرپرستوں سے غداری اس کی طالع آزمائی اور ہوسِ اقتدار کی غماز ہے اگرچہ اس کا خالو سر ولیم سیل لارڈ برگلے (LORD BUR CHLEY) شاہی خزانہ کا منتظم تھا مگر اس نے فرانسس بیکن کے لیے کچھ نہ کیا چنانچہ اس موقع پر ارل آف ایسکس (EARL OF ESSEX) نے اس کی پشت پناہی کی، وہ ملکہ کے معتمدین میں سے تھا اور اس نے ہر ممکن طریقہ سے فرانسس بیکن کو ملکہ کی نگاہوں میں اہم بنانے کی کوشش کی مگر جب ۱۶۰۱ء میں اس پر بغاوت کے الزام میں مقدمہ چلا تو اپنے دوست اور مربی کی مخالفت کر کے اُسے سزائے موت دلوانے والوں میں فرانسس بیکن پیش پیش تھا اگرچہ اُسے اس کا انعام بھی ملا مگر ارل آف ایسکس سے گذشتہ تعلقات کی بنا پر ملکہ نے اُسے کوئی خاص اہمیت نہ دی۔ البتہ ۱۶۰۳ء میں جیمز اول کے عہد میں حالات قدرے بہتر ہوئے چنانچہ اسی سال سر کا خطاب دینے کے علاوہ اسے یونین آف سکاٹ لینڈ اور انگلینڈ

---

[1] "FIFTY GREAT ESSAYS", ed.

کا کمشنر بنا دیا گیا اگرچہ یہ سب بیکن کے بلند عزائم کے مطابق نہ تھا بہر حال ۱۶۰۷ء میں اسے سولیسیٹر جنرل (SOLICITOR GENERAL) بنا دیا گیا (اس سے ایک برس قبل اس نے لندن کے ایک امیر تاجر کی بیٹی سے شادی بھی کر لی تھی۔ لیکن بے اولاد رہا) اگلے برس وہ "CLERK OF THE STAR CHAMBER" بنا دیا گیا، ۱۶۱۳ء میں اٹارنی جنرل ۱۶۱۶ء میں "PRIVY COUNCILLOR" ۱۶۱۷ء میں "LORD KEEPER" اور ۱۶۱۸ء میں لارڈ چانسلر بنا دیا گیا۔ اس کے ساتھ ہی اسے "LORD VERULAM" بنا کر PEERAGE کے درجہ تک پہنچا دیا گیا۔ ۱۶۲۱ء میں یہ "ST. ALBANS VISCOUNT" بنا دیا گیا۔

فرانسس بیکن نے اپنے نصب العین کے حصول کی خاطر سیاست اور سازشوں مناقشوں اور مخاصمتوں کا جو راستہ منتخب کیا وہ اس پر عمر بھر سرگرمی سے گامزن رہا ظاہر ہے ایسی دوڑ میں دوست بچھڑ جاتے ہیں اور دشمن رہ جاتے ہیں۔ چنانچہ یہی کچھ فرانسس بیکن کے ساتھ بھی ہوا اس پر مستزاد یہ کہ اپنے تمام علم و فضل کے باوجود لارڈ بیکن رشوت دیتا بھی تھا اور لیتا بھی تھا — اور یہی رشوت بالآخر اسے لے ڈوبی۔ اپریل ۱۶۲۱ء میں پارلیمنٹ اور دربار سے اسے نکال دیا گیا۔ ۴۰ ہزار پونڈ جرمانہ ہوا اور اسے ٹاور آف لندن میں قید کر دیا گیا۔ جہاں سے ایک ماہ کے بعد رہائی نصیب ہوئی تو اپنی خاندانی جاگیر میں آ کر گوشہ نشینی اختیار کر لی۔ ۹ اپریل ۱۶۲۶ء کو انتقال ہوا اور اپنے پیچھے ۲۲ ہزار پونڈ وصول کرنے والوں کو سوگوار چھوڑ گیا — یہ ہیں اس شخص کے مختصر ترین حالات زندگی جو انگریزی میں ایسے کا باوا آدم سمجھا جاتا ہے۔

اگرچہ فرانسس بیکن تمام عمر اپنی طالع آزمائی کی مہم میں مصروف رہا (چنانچہ مائیکل جے ہاکنس نے اسے "سیاسی حیوان" قرار دیا ہے) اور دربار کی دنیا میں اپنے مقام کو بلند سے بلند تر کرنے کے لیے اپنی تمام صلاحیتوں کو صیقل کیے رکھا، لیکن اس کے باوجود اس نے اپنی شخصیت کے تخلیقی پہلوؤں اور ذہن کی پر فکر توانائی کو کبھی زنگ آلود نہ ہونے دیا۔ چنانچہ بیکن کے ایسیز

کے مرتب (لندن: ۱۹۷۵ء) مائیکل جے ہاکنس کے بقول "جہاں تک بیکن کی پر تجسس اور بے حد توانا ذہنی صلاحیتوں کا تعلق ہے تو شاید ہی کسی اور انسان کو یہ اس پیمانہ پر ملی ہوں، بلکہ بعض سائنس دان تو اسے جدید تجربی تحقیق کا موجد بھی بتاتے ہیں: (ص: ۱۷) یہی نہیں بلکہ اس کی موت بھی ایک علمی تجربہ کے نتیجہ میں ہوئی۔ مارچ کے ایک سرد دن کو لندن سے گزرتے ہوئے اسے یہ خیال آیا کہ برف کے اینٹی سیپٹک اثرات کا تجربہ کرنا چاہیے چنانچہ اپنی گاڑی سے باہر نکل آیا جس کے نتیجہ میں ٹھنڈ لگ گئی جو بالآخر موت کا باعث بنی (ایضاً ص: viii) اور اسی لیے اس کا نام آج تک زندہ ہے ورنہ ان بادشاہوں کے درباریوں اور لارڈز کو آج کون جانتا ہے؟

۱۵۸۶ء میں فرانسس بیکن نے "THE GREATEST BIRTH OF TIME" کے عنوان سے ایک فلسفیانہ مقالہ قلم بند کیا۔ اگرچہ اس کے بعد بھی اس نے علمی اور فلسفیانہ مسائل پر لکھنے کا سلسلہ جاری کیا مگر ۱۶۰۵ء میں مطبوعہ "THE ADVANCEMENT OF LEARNING" اس ضمن میں خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔ اگرچہ بیکن کو اب انگریزی نثر کے اعلام انشا پردازوں میں شمار کیا جاتا ہے بلکہ بعض ناقدین کے موجب تو شیکسپیئر کے ڈراموں کا خالق بھی یہی تھا۔ گو وہ انہیں ثابت نہیں کر سکے۔ مگر اسے انگریزی کے مقابلہ میں لاطینی زیادہ پسند تھی۔ چنانچہ اس کی مشہور عالم تصنیف (۱۶۲۰ء) "NOVUM ORGAONUM" لاطینی ہی میں ہے یہی نہیں بلکہ اس نے "THE ADVANCEMENT OF LEARNING" کے ساتھ ساتھ (۱۶۲۳ء) اپنے ایسیز کا بھی لاطینی میں ترجمہ کرایا تھا۔

جب جان فلوریو (JOHN FLORIO) نے مونتین کے ایسیز (ایڈیشن: ۱۵۸۰ء) کا انگریزی میں ترجمہ کیا تو فرانسس بیکن اس نئے انداز نگارش سے بے حد متاثر ہوا۔ ادھر جان فلوریو سے اس کی شناسائی بھی تھی۔ چنانچہ ۱۶۰۳ء میں تراجم کی باقاعدہ اشاعت سے قبل ہی بیکن ایسے اور اس کے مزاج سے واقف ہونے کے ساتھ ساتھ خود بھی

اپنے لکھنے شروع کرچکا تھا جسے اس نے ایک موقع پر "DISPERSED MEDITATIONS" قرار دیا تھا۔ ۱۵۹۷ء میں بیکن نے دس ایسیز پر مشتمل کتاب "ESSAYS" طبع کی[1]۔ ۱۶۱۲ء میں ۳۸ ایسیز پر مشتمل دوسرا ایڈیشن شائع کیا گیا[2]۔ جس کا نام یہ تھا:

"THE ESSAY OF SIR FRANCIS BACON, KNIGHT,

THE KING'S SOLICITOR GENERAL"

اس مجموعہ میں ۲۹ نئے تھے جبکہ پرانے دس میں سے "OF HONOUR AND REPUTATION" خارج کردیا گیا تھا۔ مزید براں ان ایسیز میں بھی خاصے اضافے کیے گئے اتنے کہ ایک طرح سے تو یہ نئے بن جاتے ہیں۔ ۱۶۲۵ء میں ۸۵ ایسیز پر مشتمل تیسرا ایڈیشن چھپا جس کا نام یہ تھا:

"THE ESSAYS OF COUNSELS, CIVIL ASD MORAL, OF FRANCIS
LORD VERULAM, VISCOUNT ST. ALBAN"

---

۱ : ان کے عنوانات یہ ہے :-

1. "OF STUDY"
2. "OF DISCOURSE"
3. "OF CEREMONIES AND RESPECTS"
4. "OF FLOWERS AND FRIENDS"
5. "OF SUITORS"
6. "OF EXPENSE"
7. "OF REGIMENT OF HEALTH"
8. "OF HONOUR AND REPUTATION"
9. "OF FASHION"
10. "OF NEGOTIATING"

(۱۵۹۸ء اور ۱۶۰۶ء میں اس کے دو مزید ایڈیشن طبع ہوئے)

۲ : مزید ایڈیشن ۱۶۱۲ء، ۱۶۱۴ء اور ۱۶۲۴ء میں طبع ہوئے۔

(اس کے مزید ایڈیشن ۱۶۳۲، ۱۶۳۶، ۱۶۶۴ء اور ۱۶۶۸ء میں طبع ہوئے)

جس میں تمام پرانے ایسیز کے ساتھ ساتھ ۱۰ نئے بھی تھے۔ اس ایڈیشن کے بارے میں بیکن نے ڈیوک آف بکنگھم کے نام انتساب کرتے ہوئے یہ لکھا تھا: "کہ تعداد اور وزن ہر دو لحاظ سے ان میں اضافہ کیا گیا ہے اس حد تک کہ اب انہیں نیا کام سمجھنا چاہیئے۔" جہاں تک بیکن کے ایسیز کے مختلف مجموعوں کے تقابلی مطالعہ کا تعلق ہے تو اس مقصد کے لیے ای۔ ایبر (E. ARBER) کی مرتبہ "A HARMONY OF THE ESSAYS ETC. OF FRANCIS BACON" (1871ء) کا مطالعہ سودمند ثابت ہو سکتا ہے۔

درباری حلقوں میں بیکن کی شہرت خواہ کیسی ہی کیوں نہ ہو مگر بحیثیت ایک فلاسفر دانش ور اور بالخصوص ایسے رائیٹر اسے بے حد مقبولیت حاصل تھی اس لیے اس کے ایسیز کے لاطینی اور فرانسیسی زبانوں میں بھی تراجم کیے گئے۔ یہ تراجم تو اس کی زندگی میں ہو گئے تھے اس کے بعد سے اب تک یورپ کی متعدد زبانوں میں بیکن کے تراجم ہی نہ ہوئے بلکہ انگریزی زبان کے پھیلنے کے ساتھ ساتھ بیکن کے قارئین کا حلقہ بھی وسیع ہوتا گیا۔ اور اس حلقہ میں اب تک کمی نہ آئی تو یہ بیکن کی سوچ کا اعجاز ہے۔ چنانچہ ول ڈوراں کے بقول:

"(بیکن کے) ایسیز کو بلاشبہ ان معدودے چند کتابوں میں شمار کیا جانا چاہیئے جو "چبا کر ہضم کرنے" کے قابل ہیں کسی چھوٹی سی رکابی میں اتنا لذیذ اور ذائقہ دار گوشت شاید ہی اور کہیں سے ملے۔ بیکن کو مرصع کاری پسند نہ تھی وہ الفاظ کے ضیاع سے متنفر تھا اس لئے ایک چھوٹے سے فقرے میں وہ متاعِ دانش بھر دیتا ہے۔ یہ تمام ایسیز ایک یا دو جملوں کے اندر اندر زندگی کے اہم مسائل کے بارے میں عظیم ذہن کے خیالات کا نچوڑ پیش کر دیتے ہیں۔ اس ضمن میں یہ کہنا بھی بہت مشکل ہے کہ مواد زیادہ بہتر ہے کہ اس کی پیش کش کا طریقہ

کیونکہ نثر میں بیکن کی زبان اتنی ہی گرانمایہ ہے جتنی شاعری میں شیکسپیئر کی"۔

تنقیدی نقطہ نظر سے مطالعہ کرنے پر بیکن کے ایسیز میں بعض خصوصیات بہت نمایاں نظر آتی ہیں ایسی خصوصیات جن پر ناقدین نے بے حد زور دیا ہے ان میں سرفہرست ایسے کا اختصار اور فقروں کی محاورات یا ضرب المثال جیسی ساخت ہے۔ ادھر لاطینی زبان پر عبور کی بنا پر وہ رومن نثر نگاروں سے بھی بے حد متاثر تھا چنانچہ ان کے اقوال و افکار سے بھی وہ خصوصی مدد لیتا ہے۔ مختصر ترین الفاظ میں بڑی سے بڑی اور گہری سے گہری بات نہایت کامیابی اور خوب صورتی سے ادا کر جانا قادر الکلامی کی دلیل ہے اور اسی سے اس کے اسلوب کا رنگ چوکھا ہوتا ہے۔ جب وہ موضوع کے بارے میں دلائل و براہین کا سلسلہ چھیڑتا ہے تو کبھی بھی غیر ضروری مباحث یا فروعی بحثوں میں نہیں الجھتا صرف بنیادی دلیل سے تعلق رکھتا ہے اور اسے بھی سانچے میں ڈھلے فقروں اور ترشے ترشائے جملوں میں بیان کرنے کی سعی کرتا ہے۔ اسی لیے اس کے کسی بھی ایسے کو لے لیں وہ کسی ماہر فن کے ہاتھوں تراشہ ہوا نگینہ معلوم ہوتا ہے بلکہ اس کے اختصار پسندی، غیر ضروری باتوں اور فالتو الفاظ سے اجتناب کر دیکھتے ہوئے۔ جانسن پر تعجب ہوتا ہے کہ اس نے ایسے کو کیسے "LOOSE SALY OF MIND" قرار دے دیا تھا کیونکہ بیکن کے ایسیز پڑھ کر تو اس کے برعکس "CONTROLED STATE OF MIND" کا احساس ہوتا ہے۔ چنانچہ کتاب کے انتساب میں بیکن نے ان ایسیز کو اپنے قلم اور ذہنی مشقتوں کا بہترین ثمر قرار دیا تھا تو اس میں کچھ ایسا مبالغہ بھی نہیں۔

ہمارے ہاں انشائیہ میں اختصار اور اس کی ناتمامی پر زور دینے والے ناقدین نے یقیناً بیکن کے ایسیز کے مثال پیش نظر رکھی ہوگی، لیکن ان حضرات کے پاس نہ تو بیکن جیسا جز رس ذہن تھا نہ مختصر فقرات میں معانی کی بجلیاں بھر دینے والا اسلوب تھا اور نہ ہی دنیا علم و دانش، اس لیے ان کے ناتمام انشائیے پڑھ کر "LOOSE, SILLY OF MIND" کا احساس ہوتا ہے۔

بیکن نے ایسیز کے لیے جن موضوعات کا انتخاب کیا وہ پرتنوع ہونے کے ساتھ ساتھ دل ڈوراں کے مطابق "زندگی کے مسائل کے بارے میں بھی ہیں"۔ صرف چند عنوانات سے اس کی ذہنی دلچسپیوں اور وسعت نگاہ کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

"OF STUDY" – OF FLOWERS AND FRIENDS" – OF SUITORS" – "OF NEGOTIATING" – "OF CUNNING" – "OF LIFE" – "OF NOBILITY" – "OF LOVE" – "OF ATHEISM" – "OF VAIN CLORY" – "OF TRUTH" – "OF SUPERSTITION" – "OF AMBITION" – "OF BEAUTY" – "OF PRAISE" – "OF REVENGE" – "OF TRAVELS" – "OF PROPHECIES" – "OF GARDEN" – "OF ANGER".

یہ چند عنوانات ہی نہیں بلکہ بیکن کی سوچ کے وہ زاویے ہیں جن سے ملکہ الزبیتھ کے عہد کے انگلستان کا موزیک تیار ہو جاتا ہے۔

بیکن نے بنیادی طور پر معاصر زندگی اور اس سے وابستہ مختلف امور کو اپنا موضوع بنایا ہے اور یہ کوئی ایسی انوکھی بات نہیں کہ ہر ذہین ادیب یہی کرتا ہے لیکن اس کا اصل کمال نگاہ کے اس زاویہ میں ہے جس کی بنا پر وہ معمولی سی بات میں بھی فلسفیانہ نکتہ پیدا کر دیتا ہے مثلاً بیکن کے "OF TRAVEL" کا اگر ہیزلیٹ کے "GOING ON A JOURNEY" سے تقابلی مطالعہ کریں تو دونوں کے انداز نظر نے ایک ہی عمل کو مختلف معانی پہنا دیئے ہیں اس طرح بیکن کے ایسے "OF FLOWERS AND FRIENDS" کا مونتیں کے "ON FRIENDSHIP" سے موازنہ کریں تو ایک انگریز اور ایک فرانسیسی کی سوچ کے بنیادی اختلافات واضح ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح بیکن کے "OF CU[illegible]" کا اگر جمن فرینکلن کے "ON EDUCATION" کے ساتھ مقابلہ کریں تو تعلیم کے حوالے سے الگ سوچ نظر آئے گی — یہ تقابلی مطالعے اس لحاظ سے سودمند ہیں کہ ایک ہی موضوع پر دو ذہنوں کے تقابل سے بیکن کا فلسفیانہ

استدلال نمایاں ہو جاتا ہے۔

ہمارے ہاں جو حضرات انشائیہ کو زندگی، اس کے تنوع، گہری سوچ اور فلسفیانہ استدلال سے الگ رکھنا چاہتے ہیں وہ اگر بیکن کا مطالعہ کریں تو انہیں علم ہو جائے گا کہ انگریزی میں اسے متعارف اور مقبول کرانے والا بیکن فلسفیانہ نگاہ اور فلسفیانہ سوچ کے علاوہ اور کچھ تھا ہی نہیں۔ تو ہم اپنے انشائیہ کو پھر کیوں VACUUM میں بند کر دیں محض اس لئے کہ کسی ایک کے پاس سرے سے ایسی نگاہ ہی نہیں ہے۔

جان فلوریو نے جب مونتین کے ایسیز کا انگریزی میں ترجمہ کیا تو اس سے جہاں انگریزی زبان میں ایک نئی ادبی اصطلاح متعارف ہوئی وہاں ایک ایسی صنفِ ادب بھی معرض وجود میں آ گئی جو بدیشی ہونے کے باوجود انگریز قوم کے مزاج، سوچ اور زاویۂ نگاہ کا آئینہ ثابت ہوئی یہی نہیں بلکہ انگریزی WIT اور HUMOUR کے لحاظ سے بھی انگلش ایسے بے حد کامیاب ثابت ہوا — اور پھر جیسے جیسے انگریزی حکومت دنیا کے مختلف ممالک میں پھیلتی گئی اور اس کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان بھی — محکوم اقوام کو انگریز کے مزاج اور مزاج سے متعارف کرانے کے لیے ایسیز ہی کارآمد ثابت ہوتے اس حد تک کہ کبھی کبھی تو یہ سوال کرنے کو بھی جی چاہتا ہے کہ کیا ایسے واقعی اتنا بے ضرر ہے کہ یہ مختلف ممالک اور ان سے وابستہ متنوع تہذیبوں میں پلنے والے ہر عمر کے طالب علم کو بآسانی پڑھایا جا سکتا ہے؟ ہر چند کہ ایسے میں شیکسپیئر کے ڈراموں کا جہانِ آہ و واہ نہیں ملے گا، نہ ملٹن کی پیراڈائز لاسٹ جیسا انسانی رزمیہ، نہ ہی کولرج کی فلسفیانہ تجزیاتی نگاہ اور نہ ہی آسکر وائلڈ کی رعایت لفظی سے جنم لینے والی لفظی موشگافیاں — ان سب اور اس نوع کے دیگر تخلیقی کارناموں کے مطالعہ سے اعصاب میں بعض اوقات جو بجلی سی دوڑ جاتی ہے یہ سب شاید ایسے میں نہ ملے کیونکہ شعر افسانہ اور ڈرامہ کے مقابلہ میں ایسے نرم بہاؤ والی تحریر ہے لیکن اس کے باوجود یہ بھی حقیقت ہے کہ انگریز قوم کی پُربہار سوچ کے ثمر بھی اسی صنف میں ملیں گے۔

انگریزی میں ایسے کا باوا آدم سر فرانسس بیکن ہے کیونکہ اس نے جان فلوریو کے ترجمہ سے متاثر ہو کر سب سے پہلے مونتین کے انداز میں ایسیز قلم بند کیے لیکن ان دونوں کی مشابہت بس اسی حد تک ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ مونتین اور بیکن کے ایسیز دو جداگانہ شخصیتوں کا اظہار ہیں جس طرح مونتین کو زندگی اور اس کے تنوع سے پیار تھا۔ جس کے نتیجہ میں وہ دربار اور اس کے سازشی ماحول سے دور رہا اسی طرح وہ کتابی اور نصابی تعلیم کے مقابلہ میں فطرت کو زیادہ بہتر معلم تصور کرتا تھا اور جس کامیابی سے اس نے اپنی تحریروں کو اپنی ذات کا سمت نما بنا دیا بیکن ان سب امور کے لحاظ سے مونتین کے برعکس ثابت ہوتا ہے۔ مثلاً حصول اقتدار اس کی سب سے بڑی کمزوری تھی اور اس لیے یہ جذبہ محرک بن کر اسے مسلسل مہمیز کرتا رہا۔ بیکن فلسفیانہ مزاج اور استدلالی ذہن لے کر آیا تھا اس لیے اس کے ایسیز میں اظہارِ ذات کے بجائے اظہار علم ملتا ہے، فلسفیانہ سوچ ملتی ہے اور مسائل کا تجزیہ و تحلیل ہے ان سب نے مل کر اس کے اسلوب کو مونتین کے اسلوب کے برعکس عالمانہ اور فاضلانہ بنا دیا اگرچہ مونتین بھی قدیم یونانی اور کلاسیکی رومن دانشوروں اور فلاسفروں کے اقوال اور شعراء کے اشعار نقل کرتا ہے، لیکن اس کے باوجود اس کا اسلوب کھلے دریچوں سے تازہ ہوا کے جھونکے آنے کا احساس دلاتا ہے جبکہ بیکن کے ایسیز اپنے قاری کو بند کمرہ میں لے جاتے ہیں — یہ الگ بات ہے کہ اقوال اور حوالوں کے طور پر استعمال ہونے والے فقرات بیکن کے ایسیز میں سے زیادہ نکلیں گے [1] لیکن جہاں تک ایسیز میں انکشافِ ذات اور "میں" کے فن کارانہ اظہار کا تعلق ہے تو اس لحاظ سے تو بیکن کے ایسیز بالکل بنجر زمین کا منظر پیش کرتے ہیں۔ مونتین اپنے قاری کو اپنا پسندیدہ مہمان سمجھ کر باغ میں ٹہلاتے ہوئے اس سے من پسند باتیں کرتا ہے بیکن کا انداز اس کے برعکس اس معلم سے مشابہ ہے جو خود کو اپنے طلبہ سے الگ بلکہ بلند رکھتے ہوئے علم کے

---

[1] : جیسے یہ مشہور قول: "کچھ کتابیں محض چکھنے کے لیے ہوتی ہیں، بعض صرف نگلنے کے لیے مگر بہت کم ایسی جنہیں چبا کر ہضم کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔"
("OF STUDIES")

موتی بکھرتا ہے۔ دیکھا جائے تو یہ انداز بھی بیکن کے اپنے مخصوص مزاج اور عملاتی سازشوں کے باعث طبیعت کی احتیاط پسندی بلکہ اخفا پسندی کی بنا پر ہے جو شخص عام زندگی میں کسی پر اعتماد نہیں کر سکتا، کسی کو رازدار نہیں بنا سکتا۔ وہ اپنی تحریر میں کیسے کھل سکتا ہے؟ یہی وجہ ہے کہ بیکن کے ایسیز میں بیکن کے سوا باقی سب کچھ مل سکتا ہے لیکن مائیکل جے ہاکنز کو اس سے اختلاف ہے چنانچہ اس نے فرانسس بیکن کے ایسیز کے تعارف (لندن، ۱۹۷۵ء) میں اس خیال کا اظہار کیا ہے:

"ایسیز قلم بند کرتے وقت بیکن نے اپنے استخراجی طریقہ کار سے صرف نظر کیا ہے، یہ بے حد ذاتی اور ایسے بلیغ نثر پارے ہیں جو بیکن کے عقائد اور تصورات کے مظہر بھی ہیں۔" (ص: xvii)

* بیکن کی محبت سے محروم شادی کو مدنظر رکھ کر جب "OF MARRIAGE AND SINGLE LIFE" اور "OF LOVE" کا مطالعہ کریں تو یہ خالصتاً ذاتی محسوس ہوتے ہیں۔ اسی طرح "OF DEFORMITY" کے بارے میں بالعموم یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ یہ اس کے کزن اور سیاسی حریف رابرٹ سیل فرسٹ ارل آف سالسبری کے بارے میں تھا تاہم بحیثیت مجموعی یہ ایسیز بیکن کے سیاسی اور سماجی تصورات کے بارے میں ہیں (ایضاً)

مائیکل جے ہاکنز اس ضمن میں مزید رقم طراز ہے:

"جہاں تک بیکن کے ایسیز کے اسلوب یا ان کی باضابطہ منصوبہ بندی کا تعلق ہے تو یہ اس کے مخصوص ناصحانہ مقاصد کے تابع تھے۔" (ایضاً ص: xvii)

یہ فرانسس بیکن کی تخلیقی شخصیت کا کمال ہے کہ آنے والوں نے اسے نشاۃ الثانیہ کی روح اور تخلیقی توانائی کی علامت قرار دیا جس کے نتیجہ میں معاصرین یا اس کے فوراً بعد آنے والے قلم کاروں کو وہ اہمیت حاصل نہ ہو سکی جس کے وہ حقدار ٹھہرتے ہیں۔ اگرچہ بیکن کی قد آور شخصیت اس عہد پر حاوی نظر آتی ہے تاہم ایک نام ایسا بھی ملتا ہے جس کے تذکرہ کے بغیر انگریزی ایسے کی

تاریخ نامکمل رہ جاتی ہے اور یہ ہے ابراہم کاؤلے (۱۶۱۸-۶۷ء) (ABRAHAM COWLEY) جسے "کاسلز انسائیکلوپیڈیا آف لٹریچر" کے آرٹیکل "ایسے" کے مصنف کے الفاظ میں بعض اوقات انگریزی ایسے کا بابا آدم کہا جاتا ہے۔ کاؤلے بنیادی طور پر شاعر تھا اور اپنے زمانے کے اہم اور مقبول شعرا میں شمار کیا جاتا تھا۔ شاعری میں اسے مابعد الطبیعی موضوعات سے خصوصی شغف تھا۔ اس کی مشہور فرانسیسی نقاد سان ایورمون سے بہت دوستی تھی غالباً اس کی تحریک پر اس نے مونتین کے رنگ میں ایسیز قلم بند کیے، بلکہ اس نے "OF SOLITUDE" اور "ON GREATNESS" میں مونتین کے حوالے بھی دیے ہیں۔ ۱۶۶۸ء میں اس کے ایسیز کا مجموعہ "SEVERAL DISCOURSES BY WAY OF ESSAY" کے نام سے طبع ہوا۔ اگرچہ زندگی میں بطور ایسے نگار اسے کوئی خاص اہمیت نہ دی گئی مگر بعد میں یہی ایسیز وجہ شہرت بنے۔ اتنے کہ "کاسلز انسائیکلوپیڈیا آف لٹریچر" کے بموجب "ابراہم کاؤلے اسی بنا پر قابل ذکر حیثیت اختیار کر جاتا ہے کہ کئی امور کی بنا پر اسے پیش رو کی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے۔ اس کے انتقال کے ایک برس بعد طبع ہونے والے ایسیز کو صحیح معنوں میں ذاتی، بے تکلفانہ، فکر انگیز اور بات سے بات پیدا کرنے والے انگریزی ایسے کی اولین مثال قرار دیا جا سکتا ہے۔" چنانچہ آج بھی جب نمائندہ ایسیز کا انتخاب کیا جاتا ہے تو اس کے ایسیز "ON MYSELF"، "OF SOLITUDE" یا "ON GREATNESS" سے صرف نظر ممکن نہیں۔ بلکہ "OF MYSELF" تو اس بنا پر خصوصی تذکرہ چاہتا ہے کہ اس میں کاؤلے نے جس سادگی اور دیانت داری سے اپنی تصویر کشی کی اس کی بنا پر چارلس لیمب کا پیش رو قرار دیا جا سکتا ہے۔ شاید اسی لیے خود چارلس لیمب کو بھی کاؤلے بے حد پسند تھا چنانچہ اس نے "THE GENTEEL ART IN WRITING" اور "BLACKS MOORE IN H - SHIRE" جیسے ایسیز میں اس کا بطور خاص ذکر کیا ہے۔ ایک موقع پر لیمب

نے یہ لکھا ہے کہ "شاعر بہت پیارا ہے"۔ اس نے اس کے ایسیز کو ان الفاظ میں خراج تحسین پیش کیا:

"میں اس کے ایسیز میں بات سے بات پیدا کرنے کے لطیف انداز کو ایڈیشن کی روانی اور نازک خیالی پر ترجیح دیتا ہوں، لہٰذا موخر الذکر کی نفیس شگفتگی استثنائی حیثیت رکھتی ہے"۔

لیمب کی مانند جانسن اور پوپ جیسے صاحبِ اسلوب نثر نگار بھی ابراہم کاؤلے کی شاعری کے برعکس اس کے ایسیز کے معترف تھے، چنانچہ جانسن کے بقول:

"اس کے خیالات فطرت کے مطابق ہیں جبکہ اس کے اندازِ نگارش کی ہمواری اور خوشگوار اثر آفرینی جس تعریف کی مستحق تھی وہ اس سے محروم رہی ہیں"۔

ابراہم کاؤلے کے ایسے "OF MYSELF" سے ایک اقتباس پیش ہے:

"جہاں تک میری یادداشت ماضی کی زندگی میں واپس جا سکتی ہے تو مجھے یاد ہے کہ دنیا اس کی شان اور امورِ زیست کو سمجھنے سے قبل ہی میری روح کے طبعی میلان نے ـــــــ مجھے ان سے متنفر کر دیا بالکل اسی طرح جیسے یہ کہا جاتا ہے کہ بعض پودے خود بخود ہی دوسرے پودوں سے یوں منہ پھیر لیتے ہیں کہ اس کی وجہ سمجھ نہیں پاتا۔ کم عمری میں ہی سکول میں تعطیل کے دوران ہم جولیوں کے ساتھ کھیل کود کے بجائے میں آنکھ بچا کر کھلے میدانوں میں نکل جاتا ایسے میں میرے ساتھ صرف کتاب ہوتی یا پھر مجھ جیسا ہی کوئی اور ساتھی"۔

اگرچہ ابراہم کاؤلے کو بیکن جیسی شہرت اور مقبولیت تو حاصل نہ ہو سکی تاہم ایسے کے ناقدین کا اس امر پہ اتفاق ہے کہ انگریزی ایسے کے خدوخال سنوارنے اور بالخصوص اس میں ذات کی خوشبو شامل کرنے کے لحاظ سے ابراہم کاؤلے بیکن سے کسی لحاظ سے بھی کم نہیں ہے۔

(۴)

یوں تو موجودہ ملکہ سمیت انگلستان پر کئی ملکاؤں نے حکومت کی ہے مگر جہاں تک تہذیب و ثقافت میں نئے اسالیب اختیار کرنے اور علم و ادب میں فکرِ نو کے چراغ روشن کرنے کا تعلق ہے تو شاید ہی کوئی ملکہ - ملکہ الزبتھ کی ثانی ثابت ہو سکے - اس حد تک کہ اب انگلستان کی تہذیب اور ادب کی تاریخ میں "ELIZABETHAN AGE" نشاۃ الثانیہ کے مترادف قرار پائی ہے۔

سیاسی لحاظ سے بھی یہ دور باثمر تھا کہ ہسپانوی آرمیڈا کی شکست کے بعد انگلستان کو سمندر کی ملکہ تسلیم کر لیا گیا، ادھر کنواری ملکہ الزبتھ نے "توازنِ اقتدار" کی جس حکمت عملی کی داغ بیل ڈالی وہ اس میں اتنی کامیاب رہی کہ انگلستان نہ صرف ایک بڑی طاقت بن گیا بلکہ آئندہ کے لیے بھی یہی حکمتِ عملی خارجہ پالیسی کی اساس قرار پائی ایسی کہ اب تک انگلستان اس پر گامزن ہے ہر چند کہ اب وہ توازن پیدا کرنے والے اقتدار سے عاری ہے۔

جنگوں سے نجات اور سیاسی استحکام کے نتیجہ میں ملک میں امن و امان کی جو فضا قائم ہوئی وہ تہذیب و ثقافت اور علم و ادب کے فروغ کے لیے بے حد زرخیز ثابت ہوئی اور اسی لیے نشاۃ الثانیہ کی تحریک کا انگلستان میں کھلے بازوؤں سے استقبال کیا گیا کہ ملک کے سیاسی اور اقتصادی حالات نے علم و فن ادب و ثقافت کے لیے ـــــ ڈرامہ ہو تو یہ مٹی بڑی زرخیز ہے ـــ جیسی فضا تیار کر رکھی تھی اور یہ ڈرامہ "تحریک احیائے علوم تھی"!

نشاۃ الثانیہ کا تاریخی ادوار کی روشنی میں مطالعہ کریں تو ۱۶۲۵ء-۱۵۸۸ء کو نشاۃ الثانیہ کا نقطۂ عروج قرار دیا جاتا ہے ویسے اس کا آغاز اور اس ضمن میں کی گئی ابتدائی کاوشوں کا سراغ ۱۵۱۶ء سے شروع کیا جاتا ہے جبکہ ۱۶۶۰ء میں اس کا اختتام سمجھا جاتا ہے۔

کسی بھی ملک میں کسی خاص نوع کی تہذیبی، ثقافتی، علمی اور ادبی سرگرمیوں کے

فروغ کے لیے مخصوص قسم کے سیاسی اور اقتصادی حالات سے جنم لینے والی عمومی فضا کے ساتھ ساتھ فکر نو کی حامل قد آور شخصیات کی بھی ضرورت ہوتی ہے عصری سوچ کو ایک خاص سانچے میں ڈھالنے کے لیے بڑے ذہن کی فکرِ عظیم کی ضرورت ہوتی ہے اور اگر یہ میسر نہ ہو تو پھر بات چائے کی پیالی میں طوفان سے آگے نہیں بڑھتی ملکہ ایلزبتھ کا عہد اس لحاظ سے بھی بے حد زرخیز ثابت ہوا کہ علوم و فنون کے مختلف شعبوں سے وابستہ بیک وقت ایسی قد آور شخصیات کا اجتماع ہو گیا کہ انہیں ستاروں کا جھرمٹ کہنا استعارہ نہیں بلکہ حقیقت ہو گا اس ضمن میں چند بے حد نمایاں شخصیات کے اسماء سے اس عہد کی زرخیز ذہنی فضا کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ سر فلپ سڈنی (۸۶-۱۵۵۴ء) نے "APOLOGIE FOR POETRIE" لکھ کر انگریزی زبان میں ادبی تنقید کا آغاز کیا[۱]۔ (یہ اس کے انتقال کے بعد ۱۵۹۵ء میں چھپی) اور ساتھ ۱۵۸۰ء میں "ARCADIN" جیسا خوب صورت رومانس بھی لکھا، ایڈمنڈ سپنسر (۹۹-۱۵۵۲ء) "FAERIE QUEENE" جیسے لازوال رزمیہ کا خالق جس پر اس نے بیس برس تک کام کیا مگر انتقال تک مکمل نہ کر پایا، بیکن نے پہلی مرتبہ ایسے کے ذائقہ سے روشناس کرایا اور پھر شیکسپیئر۔

یہی وہ دور ہے جس میں لاطینی، یونانی، ہسپانی اور فرانسیسی اہل قلم کی معروف تصانیف انگریزی زبان میں ترجمہ کی گئیں اور یوں پہلی مرتبہ انگریز قوم کو علوم کی وسعت اور ادب کی آفاقیت کے ساتھ ساتھ اپنی ذہنی پسماندگی اور علمی کم مائیگی کا بھی احساس ہوا جسے دور کرنے

---

[۱]: یہ کتاب "DEFENCE OF POESIE" کے نام سے بھی جانی جاتی ہے۔

[۲]: ۱۵۷۹ء میں سٹیفن گوسن STEPHN GOSSON نے اخلاقی بنیادوں پر شاعری پر جو اعتراضات کیے یہ کتاب ان کے جواب میں ہے گوسن کتاب کا نام تھا: "SCHOOL OF ABUSE" تھامس لاج نے بھی "DEFENCE OF POETRY" کے نام سے اس کے جواب میں کتاب لکھی تھی۔

کے لیے مقامی اہل قلم نے اپنی سعی کا آغاز کر دیا۔

تاریخ ادب کا یہ عجیب وقوعہ ہے کہ نشاۃ الثانیہ ہمیشہ نثر کے فروغ کا باعث بنتی ہے ۱۸۵۷ء کے بعد سر سید احمد خاں کی علمی تحریک نے بھی نثر نگاری کو فروغ دیا اور یہی کچھ انگلستان میں ہوا کہ علمی ادبی کاوشوں سے جہاں نثر نے فروغ پایا ہے وہاں اسالیب کے تنوع کی صورت میں نئے لسانی امکانات بھی دریافت کیے گئے چنانچہ بیکن سے پیشتر جن نثر نگاروں نے خصوصی نام پیدا کیا وہ یہ ہیں: رابرٹ گرین، تھامس لاج، تھامس ناش (NASHE) تھامس ڈیلونے (DELONEY) تھامس ڈیکر (DEKKER) اور اسی تناظر میں ایسے کے آغاز اور نشوونما کا مطالعہ کرنا چاہیئے۔

ایسے کا مونتین سے آغاز کرتے ہیں اور یہ کچھ ایسا غلط بھی نہیں کہ سب سے پہلے اس نے یہ سعی کی تھی لیکن جہاں تک تحریر کی اس نوع کا تعلق ہے تو مغرب میں فرانسیسی اور انگریزی مصنفین سے پہلے لاطینی میں بھی ایسے سے ملتی جلتی تحریریں ملتی ہیں چنانچہ خود بیکن نے بھی اس امر کا اعتراف کیا ہے جب اس نے اپنے ایسیز کا مجموعہ پرنس آف ویلز کے نام معنون کیا تو ایسے کے ضمن میں لکھا:

لفظ نیا سہی مگر انداز پرانا ہے:

اس ضمن میں اس نے سینیکا کی "EPISTLES TO LUCILIUS" کا بطور خاص تذکرہ کیا ہے اسی طرح جب ایڈیسن نے سپکٹیٹر میں "ایسز" کے نام سے لکھی جانے والی تحریروں کی "WILDNESS" کی بات کی تو ساتھ یہ اعتراف بھی کیا کہ قدماء میں سے سینیکا اور مانتین اسی اندازِ تحریر کے مرتکب تھے۔

بیکن کے اپنے معاصرین میں سے ایک دو ایسے مصنفین کا تذکرہ بھی لازم ہے جنہیں اس لفظ کے صحیح مفہوم کے مطابق شاید ایسے نگار نہ قرار دیا جا سکے لیکن انہوں نے متاخرین کو متاثر کیا ہے اس لیے ان کا حوالہ ضروری ہے۔ نکولس برٹن (NICHOLAS BRETON) نے اشعار بھی کہے اور نثر بھی لکھی مگر ایڈمنڈ بلنڈن نے "OTIVE TABLETS" میں

برٹن کی نثر کو بطورِ خاص سراہا ہے یہ فرانسس بیکن، بن جانسن اور جان فلوریو کا دوست تھا اس کی "THE FANTANTICKS SERVING OF A PERPETUAL PROG NOSTI-CATION"

میں مظاہرِ فطرت اور انسانی معاملات پر مختصر ایسیز شامل ہیں مثلاً جب وہ دولت کے بارے میں بات کرتا ہے تو ایک سچے ایسے نگار کا لہجہ اختیار کر لیتا ہے:

" المختصر! کیونکہ خود میرے پاس یہ بہت کم ہے اس لیے میں اس کے بارے میں زیادہ گفتگو بھی نہیں کرتا تاہم بات کو یوں سمیٹا جا سکتا ہے کہ یہ ہاتھوں کا میل مگر خطرناک دھات ہے، ایماندار کی طمانیت اور بد طینت کی بربادی"

اس نے اپنی "CHARACTERS UPON ESSAIES" بیکن کے نام کی!

سر تھامس اوور بری (SIR THOMAS OVERBURY) کا بھی ایسے کی ابتدائی تاریخ میں خصوصی تذکرہ ہونا چاہیے۔ اس نے تھیوفریس (THEOPHRASTUS) کے انداز پر "کردار" تخلیق کر کے انسانی فطرت کو اجاگر کیا اس کے انتقال کے ایک برس بعد ۱۶۱۴ء میں اس کی کتاب طبع ہوئی۔ اس نوع کی "کردار نگاری" میں جان ارل (JOHN EARLE) کو بھی خصوصی شہرت حاصل ہے جس نے ۲۷ برس کی عمر میں (۱۶۲۸ء) "MICRO-COSMOGRAPHIES" اپنے نام کے بغیر شائع کرائی اور ۱۷۳۲ء تک کسی کو یہ نہ معلوم ہو سکا کہ اصل مصنف جان ارل تھا۔[1]

ملکہ الزبیتھ اور ملکہ این کے عہد تک نشاۃ الثانیہ انگریزی علم و ادب کا تشخص اور اس کے خدوخال متعین ہو چکے تھے اور انگریز اہلِ قلم اچھا اور بُرا بہت کچھ لکھ چکے تھے، لیکن اگر

---

1. "CASSELL'S ENCYCLOPAEDIA OF LITERATURE"
Ed. S.H. STEINBERY Vol. I, 1953.

ہم بطورِ خاص ایسے کی بات کریں تو ابھی تک اس نے اتنی زیادہ ترقی حاصل نہ کی تھی مگر اس دور میں اخبارات اور جرائد نے خصوصی ترقی حاصل کر لی کہ اب عوام بھی اس عیاشی کے قابل ہو گئے اور اگر یہ کہا جائے کہ اخبارات و جرائد کے مخصوص تقاضے ایسے کے فروغ کا باعث بنے تو یہ کچھ اتنا غلط بھی نہ ہوگا، چنانچہ جوزف ٹی شپلے کے بقول "۱۷۰۴ء میں ڈیفو سے جدید ایسے کا آغاز ہوتا ہے۔ اس کے بعد رچرڈ سٹیل نے ٹیٹلر (۱۷۰۹-۱۱ء) اور ایڈیسن اور اس نے مل کر سپیکٹیٹر (۱۷۱۱، ۱۲، ۱۴ء) میں اس انداز کو فروغ دیا بلکہ ان کے اثرات تو تمام یورپ میں پھیل گئے۔"[1]

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ بعض اہم ایسے لکھنے والوں کے ساتھ اخبارات اور جرائد نے بھی شہرت حاصل کر لی جن میں انگلش ایسیز بالعموم طبع ہوتے رہے جیسے سیموئیل جونسن کے نام کے ساتھ اب "THE RAMBLER" اور "THE GENTEL MAN'S MAGAZINE" کے نام آتے ہیں۔ آلیور گولڈ سمتھ "THE BEE" میں لکھا کرتا تھا جبکہ چارلس لیمب "LONDON MAGAZINE" میں لکھتا تھا۔ الغرض! اس نوع کی مثالوں کی کمی نہیں، بلکہ یہ امر بھی معنی خیز ہے کہ جب سرسید نے انشائیہ نگاری کا سوچا تو ساتھ ہی رسالہ نکالنے کا سوچا اور یوں انشائیہ کا بانی بننے کے ساتھ ساتھ اردو جرائد میں انشائیہ کی اشاعت کے آغاز کا باعث بھی بن گئے۔

اخبارات و جرائد میں ایسے کی مقبولیت کا بڑا سبب اس کا اختصار تھا اور اس پر مستزاد یہ کہ ایسے میں فرد اور معاشرہ، علوم و فنون ادب و ثقافت الغرض زمانہ اور زندگی سے وابستہ ہر موضوع اور مسئلہ پر دل نشین انداز میں گفتگو کی جا سکتی تھی چنانچہ ایڈیسن اور سٹیل کی مقبولیت کا راز بھی اسی میں مضمر ہے کہ یوں قارئین کے وسیع حلقہ تک رسائی ممکن ہو گئی۔

بعض حضرات نے اس فروغِ ادب میں قہوہ خانوں کے فیشن کو بھی خاص اہمیت دی ہے۔ ان کے بموجب اس عہد کے دانش ور اور دانش جو سبھی اپنے اپنے پسندیدہ قہوہ خانوں میں ہی مخصوص حلقہ احباب میں بیٹھتے اور علم و ادب سے وابستہ مسائل پر

---

1. "DICTIONARY OF LITERATURE" p. 145.

اظہارِ خیال کرتے۔ اگرچہ یہ تو نہیں تسلیم کیا جا سکتا کہ محض قہوہ خانوں میں بیٹھنے کی وجہ سے ہی علم و ادب کو فروغ ہوتا ہے (اگر یہ صحیح ہوتا تو دیگر شہروں اور لاہور کے ٹی ہاؤس کی وجہ سے بہترین تخلیقات معرضِ وجود میں آچکی ہوتیں لیکن افسوس صد افسوس! کہ حقیقت برعکس ہے) تاہم اتنا تو کہا جا سکتا ہے کہ ہم خیال احباب کے ایسے اجتماعات باہمی گفت و شنید کی صورت میں بعض اوقات ذہنی تحریک کا باعث بن سکتے ہیں۔ اس ضمن میں یہ بھی واضح رہے کہ اٹھارویں صدی کے آغاز تک انگلستان میں سیاسی حقوق کی جنگ جیتی جا چکی تھی جس کے نتیجہ میں شہری حقوق کے تصورات بیدار ہوئے اور ان کے پرچار کے لیے پریس نے خاصا فعال کردار ادا کیا ملک میں اب دانشوروں، تاجروں اور متوسط طبقہ کے تعلیم یافتہ لوگوں کی صورت میں جو نئی انٹیلیجنسیا جنم لے رہی تھی وہ ادب اور تھیٹر کو اپنے خیالات کے پرچار کے لیے بڑی کامیابی سے استعمال کر رہی تھی اور ایڈیسن اور اسٹیل نے بھی یہی کیا کہ انہوں نے ایسے کے لطیف اسلوب اور اسکی شگفتگی کو سماج اور افراد کے لیے ایک آئینہ میں تبدیل کر دیا ان کا خطاب بھی نئے ابھرتے ہوئے دانشور طبقہ سے تھا اور بقول ڈبلیو ایچ مین:

"شہری تاجر اور دیہی شریف آدمی کے لیے ایسے معرضِ وجود میں آیا۔"

ایسے کے فروغ کی وجوہات خواہ کچھ ہی کیوں نہ ہوں، مگر اتنا ہے کہ مونتیں نے فرانسیسی نثر میں جو بوٹا لگایا اسے انگلستان کی آب و ہوا اتنی راس آئی کہ قلیل عرصہ میں یہ ایک مقبول نثری صنف میں تبدیل ہو گیا چنانچہ ایسے کے ذریعے ہر عہد کے دانشوروں کی بہترین سوچ نے بہترین الفاظ میں اظہار پایا! یہی نہیں بلکہ لفظ ایسے نے اتنی مقبولیت بھی حاصل کر لی کہ فلسفہ و تنقید سے لے کر طنز و تفنن تک ہر نوع کی تحریروں کے لیے لفظ ایسے استعمال کیا جانے لگا۔ اہلِ قلم نے ایسے کی حدود میں اتنی وسعت پیدا کر دی کہ وہ مونتیں کی "سعی" سے بہت آگے نکل گیا اتنا کہ لائٹ "یا پرسنل" ایسے ایسے کے وسیع کل میں محض ایک جزو بن کر رہ گیا۔

اگرچہ بعض ناقدین نے اس پر احتجاج بھی کیا کہ لفظ ایسے کا یہ استعمال اسے مونتیں کے اصل تصور سے دور لے جانے کے مترادف ہے لیکن جیسا کہ اصناف کا قاعدہ ہے کہ وہ صاحبِ طرز

تخلیق کار کے ہاتھوں کی گرم توانائی سے کچی مٹی کی مانند ہر روپ اختیار کر لیتی ہیں جبکہ بے صلاحیت ادیب اس صنف کو ضم بنا لیتا ہے۔ دیکھا جائے تو فرانسس بیکن کی صورت میں انگریزی ایسے کا آغاز ہی فرانسیسی ایسے سے بغاوت کی صورت میں ہوا تھا اور جیسا کہ مونتیں اور بیکن کے تقابلی مطالعہ کے بعد واضح کیا گیا۔ مونتیں کے ذاتی کوائف پر مبنی ایسے کے مقابلہ میں بیکن کے غیر شخصی ایسے فلسفیانہ سوچ کے حامل تھے۔ اگرچہ لیمب کی مانند بعض اور حضرات نے بھی بہت خوبصورت پرسنل ایسے لکھے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ انگریزی میں پرسنل ایسے کو کبھی بھی اصل ایسے نہیں سمجھا گیا اسی لیے انگریزی ایسے کی تاریخ درحقیقت رجحانات کے تنوع، سوچ کی رنگا رنگی، زاویۂ نگاہ کی بوقلمونی، ذات کی رنگ افروزی اور خیال کی اڑان کا مطالعہ بن جاتی ہے۔ ایسے کے کسی بھی معیاری انتخاب (ANTHOLOGY) کو لے لیں ان میں ہر نوع، ہر مزاج اور ہر رنگ کے ایسیز ملیں گے چنانچہ جوزف مرسنڈ نے اپنی مرتبہ "GREAT NARRATIVE ESSAYS" کا آغاز سترھویں صدی کے آئزک والٹن (IZAA WALTON) سے کیا ہے جس کی کتاب "THE COMPLETE ANGLER" (1953) اگرچہ مچھلیوں کے شکار کے بارے میں ہے لیکن مرتب کو اس میں جارج سینٹسبری (GEORGE SAINTSBURY) کے الفاظ میں اسلوب کی ایسی "منفرد زریں سادگی" نظر آئی کہ اس نے اس کے ایک باب "A DAY WITH THE TROUTS" سے کتاب کا آغاز کیا۔

(۵)

اگر یہ کہا جائے کہ انگریزی ایسے کی عمارت کو جوزف ایڈیسن اور رچرڈ سٹیل نے پختہ بنیادوں پر استوار کیا تو اسے مبالغہ نہ سمجھا جائے بیکن کے ایسیز کا آخری مجموعہ ۱۶۲۵ء میں طبع ہوا اور اس کے ایک برس بعد اس کا انتقال ہو جاتا ہے اس کے چھبیس برس بعد یعنی ۱۶۷۲ء میں جوزف

ایڈیسن نے جنم لیا۔ آکسفورڈ میں تعلیم حاصل کی اور یہیں سے رچرڈ سٹیل سے دوستی کا آغاز ہوا۔ اسے لاطینی پر عبور تھا بلکہ لاطینی میں شاعری بھی کرتا تھا۔ اس کا باپ لینسلاٹ (LANCELOT) بھی اہل قلم میں سے تھا اس لیے گھر کے ادبی ماحول کے باعث بچپن سے ہی ادب کی طرف راغب تھا۔ نثر کے ساتھ ساتھ شاعری سے دلچسپی تھی، اپنے زمانے کے اچھے شعراء میں شمار کیا جاتا تھا۔

بیکن کی مانند ایڈیسن کو بھی سیاست سے دلچسپی تھی۔ چنانچہ انڈر سیکرٹری آف سٹیٹ کے عہدہ پر رہا، ۱۷۰۸ء میں ممبر پارلیمنٹ بنا اور اگلے سال سیکرٹری فار آئرلینڈ بنا دیا گیا۔ ۱۷۱۹ء میں انتقال ہوا۔

۱۷۰۹ء میں جب رچرڈ سٹیل نے "THE TATLER" (ہفتہ میں تین مرتبہ) کا اجرا کیا تو ایڈیسن بھی اس کے ساتھ تھا چنانچہ اس کے ایسیز پہلے ٹیٹلر اور پھر جب ۱۷۱۱ء میں "THE SPECTATOR" جاری ہوا، تو اس میں چھپتے رہے۔ جوزف مرلینڈ کے بموجب ٹیٹلر کے ۲۷۱ شماروں میں سے ۴۲ ایڈیسن نے لکھے تھے، ۳۶ میں وہ شریک مصنف تھا، جبکہ ۲۷۴ ایسیز سپیکٹیٹر کے لیے قلم بند کئے، اسی طرح SIR ROGER DE COVERLEY کے بیشتر "PAPERS" اسی کے قلم سے ہیں۔ بعد ازاں جب BUDGEZ نے سپیکٹیٹر کی تدوین نو کی تو ایڈیسن نے اس میں ۲۴ ایسیز لکھے اسی طرح جب سٹیل نے "THE GUARDIAN" جاری کیا تو ایڈیسن نے اس میں ۵۱ ایسیز شائع کرائے۔" (ایضاً ص: ۷)

اگر ایڈیسن خاصہ بسیار نویس تھا لیکن یہ اس کی فنی مہارت کی دلیل ہے کہ نہ تو اس کی نثر بدمزہ ہوئی اور نہ ہی وہ تازگی گنواتا ہے یہی نہیں بلکہ اس نے ایسیز کی تدبیر کاری میں بھی خاصہ تنوع پیدا کیا۔ چنانچہ تمثیل (ALLEGORY) اور خواب[1] سے لے کر تبسم زیر لب تک اس

---

[1]: اس انداز کی نمائندہ مثالوں کے طور پر مندرجہ ذیل کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے:

"THE DREAM: AN ALLEGORY" "A DREAM OF LIBERTY"

"THE VISION OF MIRZAH"

نے ہر انداز اپنایا اور ان سب پر مستزاد یہ کہ اس نے اپنے ایسیز کو محض تفننِ طبع کی چیز بنانے کے برعکس ان کے لطیف طنز کے ذریعہ سے انگریزی معاشرے کے سماجی معائب، اخلاقی اقدار اور سیاسی منافقت کو بھی نشانہ بنایا۔ اس مقصد کے لیے اس نے تیز مشاہدہ اور معاشرہ کے داخلی تضادات اجاگر کرنے والی نظر سے خصوصی کام لیا۔ چنانچہ وہ چھوٹی چھوٹی باتوں سے بڑے بڑے نتائج اخذ کرنے کی صلاحیت رکھتا تھا بلکہ بیشتر ایسیز کی حد تک اسے ایڈیسن کا امتیازی وصف قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں "THE ADVENTURES OF A SHILLING" کو بطورِ مثال پیش کیا جا سکتا ہے جس میں ایک شلنگ آپ بیتی کے روپ میں اپنی مہمات سناتا ہے اور یوں انگلستان کے مختلف طبقات کی جیبوں کی سیر کرتا ہے۔ اسی طرح کا ایسے "REMARKS ON THE ENGLISH BY THE INDIAN KINGS" بھی اپنے ہم وطنوں کے انداز و اطوار پر ایک طنز کی حیثیت رکھتا ہے۔

ایڈیسن نے اپنے ایسے "OF LAUGHTER" میں اپنے طریقِ کار کی یوں وضاحت کی ہے:

"میں جب کسی ایسے موضوع کا انتخاب کرتا ہوں جس پر اس سے پہلے کسی اور نے قلم نہ اٹھایا ہو تو میں اپنے خیالات کو ترتیب اور لکھنے کے مخصوص طریقہ سے آزاد چھوڑ دیتا ہوں تاکہ وہ کسی باضابطہ مقالہ کے برعکس ایسے میں ملنے والی لچک اور آزادی سے اظہار پا سکیں۔"

یہ اقتباس جہاں مجموعی طور پر انشائیہ نگار کے غیر رسمی طریق کار کی وضاحت کرتا ہے۔ وہاں اس سے ایڈیسن کے لکھنے کے طریق کار کو بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ ایک ماہرِ فن کیسے قلم اٹھاتا ہے!

بیکن کی مانند ایڈیسن بھی طوالت پسند نہیں لیکن ان مختصر ایسیز میں اپنی سیدھے سبھاؤ کی زبان سے اس نے کیا کچھ نہیں کہہ دیا اور جہاں تک افراد کی بوالعجبیوں اور معاشرہ کے پُر تضادات رویے اُجاگر کرنے کا تعلق ہے تو بلاشبہ اس کے ایسیز آئینہ کی صورت اختیار کر لیتے ہیں اصلاً یہی وجہ ہے کہ ایڈیسن کی مقبولیت میں کمی واقع نہیں ہوئی اور نہ ہی سیموئیل جانسن کی اس رائے سے

اختلاف ممکن ہے۔

"انگریزی میں ایسا اندازِ نگارش — جو عام پسند ہو مگر سوقیانہ نہ ہو، شستہ ہو مگر نمائشی نہ ہو۔ اپنانے کے خواہشمند کے لیے ایڈیسن کی کتابوں کا روز و شب مطالعہ لازمی ہے:"

اگرچہ تنقید کا علم نجوم سے کوئی تعلق نہیں لیکن جوزف ایڈیسن اور سر رچرڈ سٹیل کی صورت میں تو یوں محسوس ہوتا ہے گویا دونوں کے ستارے ایک ہی برج میں رہے دونوں نے ایک برس میں جنم لیا، دونوں بے حد گہرے دوست تھے، دونوں نے ایک ہی درس گاہ میں تعلیم حاصل کی دونوں نے ایسے کے فروغ میں اہم ترین کردار ادا کیا، دونوں نے مل کر ادبی جریدے چلائے — الغرض دونوں کی دوستی نے انگریزی نثر کو بہت کچھ دیا۔

ایڈیسن کی مانند سٹیل کو بھی سیاست سے بہت دلچسپی تھی یہی نہیں بلکہ دونوں میں وجۂ نزاع بھی سیاست ہی بنی۔ سٹیل نے سیاسی مسائل پر کئی کتابیں اور پمفلٹ قلم بند کئے۔ اس مقصد کے لیے اس نے آئرلینڈ (جنم بھومی!) والوں کے روایتی تیز طنز سے خصوصی کام لیا۔ چنانچہ اس کے زہریلے طنز کی بنا پر جوناتھن سوفٹ نے اس کے لیے MR. BICKER STAFF کا قلمی نام وضع کیا تھا۔ چنانچہ سٹیل نے اسے اپنے ایسیز میں بھی استعمال کیا ہے۔[1]

رچرڈ سٹیل نے اپنے وقت کے کئی مقبول مزاحیہ ڈرامے بھی لکھے تھے اسی طرح اس کی "کرسچین ہیرو" (۱۷۰۱ء) کا بھی بہت چرچا ہوا تھا جس میں اس نے اپنے مخصوص انداز میں یہ ثابت کیا تھا کہ ایک عیسائی بھی شریف آدمی ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ وہ صرف اپنے جرائد اور ان میں لکھے گئے ایسیز کی بدولت ادب میں زندہ ہے۔ اس نے جن جرائد کا اجرا کیا تھا جوزف مرسنڈ کے مطابق ان کی تفصیل درج ہے: "دی ٹیٹلر (۱۷۰۹-۱۱ء) اس کے ۲۷۱

---

[1] اس ضمن میں ملاحظہ ہو: "MR BICKER STAFF ON HIMSELF"

شماروں میں سے ۱۸۸ سٹیل کے قلم سے نکلے تھے۔ دی سپکٹیٹر (۱۷۱۱-۱۲ء) اس کے ۵۵۵ شماروں میں سے ۲۳۶ سٹیل کے قلم سے تھے۔ دی گارڈین (۱۷۱۳ء) تقریباً تمام شمارے سٹیل نے ہی لکھے تھے: انگلش مین (۱۷۱۳-۱۴-۱۵ء) کے تمام شمارے اور "LOVER" (۱۷۱۴ء) کے چالیس پرچے، سب سٹیل نے ہی لکھے تھے اور ان پر مستزاد بہت جلد بند ہو جانے والے پانچ اور پرچے بھی" (ایضاً ص: ۲۹) — اس سے سٹیل کے پھرتیلے قلم کی تیزی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ سپکٹیٹر کے ساتھ ہی THE SPECTATOR CLUB" بھی ذہن میں آ جاتا ہے جو سٹیل ہی کی اختراع تھی اور اس کے حوالے سے اس نے جن کرداروں کی تصویر کشی کی وہ انفرادی حیثیت سے بلند ہو کر انگریز قوم کی بوالعجبیوں کے مظہر بن جاتے ہیں۔

بطور ایک ایسے رائیٹر سٹیل کے موضوعات میں بے حد تنوع ملتا ہے۔ ایسا تنوع جو خود انگریزی معاشرتی کی ترجمانی کرتا ہے چنانچہ وہ اپنے عصر سے لے کر معاصرین تک سب کا مطالعہ کرتا ہے اور ان سے وابستہ چونکا دینے والے انوکھے پہلو سامنے لاتا ہے۔ وہ اس مقصد کے لیے نرم مزاح اور تیز طنز دونوں سے کام لیتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ آج بھی شوق سے پڑھا جاتا ہے بلکہ اس کا ایسے "A COFFEE HOUSE AND ITS FREQUENTERS" تو جیسے لاہور کے ٹی ہاؤس کو دیکھ کر لکھا گیا ہو، دیکھئے کیسا پر لطف آغاز کیا ہے:

"جس شخص کو مردوں کی خوش مذاق مجلسوں اور صنفِ نازک کی محفلوں سے کسی طرح کی دلچسپی نہیں وہی قہوہ خانوں کی مخصوص گفتگو سے محظوظ ہو سکتا ہے:"

۔ ۱۷۲۹ء میں انتقال ہوا۔

اگرچہ بیکن اور ایڈیسن سٹیل کے درمیان اور نام بھی آتے ہیں مگر اب ان دونوں کی اہمیت اس بنا پر ہے کہ اگرچہ انھوں نے سیاسی اور سماجی مسائل پر بھی قلم اٹھایا مگر اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے اپنے ایسیز میں جس خوب صورتی سے شخصی انداز اپنایا اور جس فنکارانہ مہارت سے

ایسے کے اسلوب کو غیر رسمی بنایا وہ اتنا کامیاب رہا کہ نہ صرف ان کے ایسے کا امتیازی وصف قرار پایا بلکہ آنے والوں کے لیے بھی ایک طرح سے اس نے روایت کی صورت اختیار کرلی۔ چنانچہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ دراصل ان دونوں کی صورت میں انگریزی ایسے مونتین کے مقرر کردہ معیار تک جا پہنچا۔ ہر چند کہ ان دونوں کے ہاں مونتین جیسا کامیاب اظہارِ ذات نہیں ملتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ اپنی "میں" کے حوالے سے اپنی شخصیت کا اظہار یا اپنی ذات کا انکشاف نہیں کرتے بلکہ اسے سماجی مسائل کی طرف توجہ دلانے کا ایک ذریعہ بناتے ہیں۔ تاہم ان دونوں کا اس جانب قدم اٹھانا بذاتِ خود بہت اہم ہے کہ اس سے ایسے میں ذات کی نئی جہت پیدا ہوگئی ورنہ بیکن کے ایسیز میں تو اس کی ذات کے علاوہ باقی سب کچھ مل سکتا ہے۔

اُردو کے لحاظ سے دیکھیں تو یہ دونوں بالواسطہ طور پر انشائیہ کے آغاز کے محرک بن جاتے ہیں جب سرسید احمد خان انگلستان گئے تو جیسا کہ انہوں نے لکھا ہے کہ جب انہوں نے ٹیٹلر اور سپکٹیٹر میں ان دونوں کے ایسیز کا مطالعہ کیا تو وہ ان کے سیدھے سبھاؤ میں بات کرنے کے مؤثر انداز سے اتنے متاثر ہوئے کہ واپس آکر انہوں نے "تہذیب الاخلاق" کا اجرا کر کے ان کے تتبع میں انشائیہ نگاری کا آغاز کیا — ادھر محمد حسین آزاد کی "نیرنگِ خیال" میں جتنے بھی انشائیے ملتے ہیں وہ بھی ان دونوں کے ایسیز کا اُردو رُوپ ہیں — یوں دیکھیں تو یہ دو اسلوب گر انگریز اُردو میں انشائیہ کی نئی صنف کے محرک قرار پاتے ہیں اور یہ اعزاز بذاتِ خود ان کی تخلیقی صلاحیتوں کے لیے ایک طرح کا اعتراف ہے۔ ایڈیسن اور سٹیل ایسے رجحان ساز ثابت ہوئے کہ آنے والے ایسے لکھنے والے ان کے اثرات سے دامن نہ چھڑا سکے بالخصوص ایڈیسن سے کہ جس کا خواب اور تمثیل والا انداز مدتوں ایسے لکھنے والوں کو متاثر کرتا رہا۔ چنانچہ انگلستان کے ساتھ ساتھ امریکہ میں بھی جمنن فرینکلن اور واشنگٹن ارونگ وغیرہ اس کے حلقہ اثر میں شمار کیے جاتے ہیں۔

۱۷۰۹ء میں سٹیل نے ٹیٹلر کا اجرا کیا اور اسی برس انگریزی ادبیات کی اس عظیم شخصیت نے جنم لیا جس نے اگر ایک طرف انگریزی زبان کی ایسی عظیم لغت "DICTIONARY OF THE ENGLISH PEOPLE" (۱۷۵۵) لکھی جو اب بھی زندہ ہے، تنقید کی ایک لاجواب کتاب (۱۷۸۱ء) "LIVES OF THE POETS". قلم بند کی جو بلا مبالغہ اپنے عہد کا بہترین خوش گفتار تھا۔ ایسی شخصیت کہ اس کے ساتھ اس کا سوانح نگار باسویل BOSWEL بھی زندہ ہوگیا۔

جی ہاں! یہ سیموئیل جانسن ہی ہے جس نے انگریزی نثر میں جو انمٹ نقوش چھوڑے ان میں اس کے ایسیز بھی شامل ہیں اس نے اٹھائیس برس کی عمر میں ۱۷۳۸ء میں "THE OLD GENTELMAN'S MAGAZINE" میں ایسے لکھنے شروع کیے اس کے بعد جب سہ روزہ "THE RAMBLER" کا اجرا ہوا تو اس میں ۱۷۵۰-۵۲ء دو برس تک یہ تنہا ہی لکھتا رہا اور زیادہ تر اسی دور کے ایسیز پر اس کی شہرت کا انحصار ہے۔

جانسن خود کو ایک معلم اخلاق اور ناصح مشفق جانتا تھا چنانچہ یہی رجحان طبع اس کے ایسیز میں بھی جھلکتا ہے اسی لیے بعض اوقات اس کی نثر بوجھل محسوس ہوتی ہے تو تبسم زبردستی کا، ایڈیسن اور سٹیل نے جس طرح غیر رسمی انداز میں اظہارِ ذات کی طرح ڈالی تھی جانسن کو اس سے بھی کوئی دلچسپی نہیں۔ حالانکہ وہ خود بہت خوش گفتار تھا مگر اس کے ایسیز اس کی خوش گفتاری سے معرا نظر آتے ہیں حالانکہ اچھے ایسے کو تو بعض ناقدین نے مصنف اور قاری کے درمیان پُر اعتماد گفتگو ہی قرار دیا۔

ایمل لی گوس (EMILE LE GOUIS) اور لوئی کزامیاں (LOUIS CAZAMIAN) کے بقول جانسن نے "شاعری میں ناکامی کے بعد ایسے لکھنے کا آغاز کیا.. جانسن کا یہ کام بنیادی اہمیت رکھتا ہے اور اس نے وقت کا مقابلہ زیادہ بہتر طور پر کیا ہے"۔ [1]

اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہر بڑا شاعر انشائیہ نگار بن جاتا ہے (ہر چند کہ اپنے ہاں کے بیشتر

---

[1] "A HISTORY OF ENGLISH LITERATURE", 1941 p. 606

انشائیہ نگاروں کی "تخلیقی" صلاحیتوں کا عالم کچھ ایسا ہی نظر آتا ہے، بلکہ ایلی لی گوس اور وائی کرا ایا یہ واضح کرنا چاہتے ہیں کہ جانسن کی شاعری کے مقابلہ میں اس کے انشائیے نے زیادہ قبول عام حاصل کیا۔

گولڈ سمتھ نے آئرلینڈ کے ایک غیر معروف قصبہ میں پادری باپ کے ہاں ۱۷۲۸ء میں جنم لیا اور بیشتر نقادوں کا اس پر اتفاق ہے کہ گولڈ سمتھ کا ناول "THE VICKER OF WAKE FIELD," کے مرکزی کردار کے لیے اس نے اپنے باپ کی تصویر کشی کی ہے اس ناول کے علاوہ وہ ایک بے حد کامیاب مزاحیہ ڈرامہ "SHE STOOPS TO CONQUER," کا بھی خالق ہے۔ اس نے "THE GOOD NATURED MAN" کے نام سے ایک اور ڈرامہ بھی لکھا۔ یہ دونوں ڈرامے بہت مقبول ہوئے۔ وہ شاعر بھی تھا۔ الغرض ادب کی ان اصناف میں تخلیقی جوہر دکھانے کے ساتھ ساتھ وہ اپنے عہد کا ایک مقبول انشائیے لکھنے والا بھی تھا۔ جب ۱۷۵۹ء میں اس نے "BEE" کی ادارت سنبھالی اور اس میں اس کے ایسیز چھپنے شروع ہوئے تو جلد ہی اپنے لیے قارئین کا ایک حلقہ پیدا کر لیا۔ یہ سیموئیل جانسن کے خاص دوستوں میں سے تھا اور وہ وقتاً فوقتاً نجی مسائل میں اس کی مدد بھی کرتا رہتا تھا اس کے ایسیز کے مجموعہ کا نام ہے "THE C"TIZEN OF THE WORLD"

جہاں تک اس کے ایسیز کا تعلق ہے تو گولڈ سمتھ کو زندگی اور اس کے مختلف پہلوؤں سے جو عمومی دل چسپی تھی اس کی جھلکیاں ان میں ملتی ہیں اس لیے اس کے یہاں موضوعات کا خاصہ تنوع نظر آتا ہے اس پر مستزاد اس کی وہ دھیمی لے جس سے وہ اپنی ذاتی پسند و ناپسند کا اظہار فن کارانہ انداز سے کرتا ہے یوں کہ قاری اس کا ہم نوا بن جاتا ہے اس لیے اگر آج بھی اس کے ایسیز دل چسپی سے پڑھے جاتے ہیں تو یہ تعجب خیز نہ ہونا چاہیے کہ اس دل چسپی کی بنیاد زندگی، افراد اور اشیا کے بارے میں اس کا وہ بے تکلف رویہ بنتا ہے جو اس کی اپنی زندگی کا عکس ہے واضح رہے کہ آیور گولڈ سمتھ زندگی میں تھک کر کوئی کام نہ کر سکا باپ کی خواہش تھی کہ یہ پادری بنتا وہ نہ بن سکا

پھر ڈاکٹر بننا چاہا، وہ بھی نہ ہوا، البتہ سارا یورپ گھوما تھا اور چھوٹے موٹے کاموں اور ملازمتوں کے بعد بالآخر قلم سے روزی کمانی شروع کی اور جیسا کہ قلم سے روزی کمانے والوں کا حال ہوتا ہے کوئی خاص خوشحال نہ رہا۔ اس کا ایک فائدہ البتہ ہوا کہ زندگی کے یہ تلخ تجربات اور مشاہدات اس کی تخلیقات اور ایسیز کے لیے خام مواد مہیا کرتے رہے۔ ۱۷۷۴ء میں انتقال ہوا اور اس کے ایک برس بعد یعنی ۱۰ دسمبر ۱۷۷۵ء کو انگریزی انشائیے کی مقبول ترین شخصیت نے جنم لیا۔ یہ تھا۔
چارلس لیمب!

چارلس لیمب انشائیے کا اتنا بڑا نام ہے کہ اگر انشائیے کی تاریخ سے اس کا نام خارج کر دیں تو اس سے جو خلا پیدا ہوگا اسے اور کسی نام سے پُر نہیں کیا جا سکتا اگرچہ مختلف لکھنے والے کسی نہ کسی انداز میں اور بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر انشائیے میں اپنی ذات کا خمیر شامل کرتے رہے ہیں مگر جس شائستہ خوبصورتی، فنی مہارت اور من پسند اسلوب سے لیمب نے یہ کام کیا وہ اپنی مثال ہے اس حد تک کہ اب پرسنل یا بعض کے بموجب "FAMILIAR" انشائیے اور لیمب لازم و ملزوم ہو کر رہ گئے ہیں۔

چارلس لیمب کو زندگی نے خوشیاں بخشنے میں خاصے بخل سے کام لیا تھا غریب والدین کا بیٹا تھا اس لیے نہ تو سونے کا چمچہ منہ میں لے کر پیدا ہوا اور نہ ہی اعلیٰ تعلیم حاصل کر سکا مگر اس کی کمی اس نے ذاتی مطالعہ سے پوری کر لی چنانچہ کلاسیکی ادب اور قدیم اساتذہ پہ گہری نگاہ رکھنے کے ساتھ ساتھ اسے یونانی اساطیر، شاعری اور فنون لطیفہ سے بھی گہری دلچسپی تھی کولرج جیسے فلاسفر اور شاعر کا دوست عام ذہنی سطح کا انسان تو نہیں بن سکتا تھا (ان کی دوستی کا آغاز کرائسٹ ہاسپٹل لندن میں زمانہ طالب علمی سے ہوتا ہے یہ دونوں وہاں ہم جماعت تھے)۔

چارلس لیمب کی بڑی بہن میری لیمب (پیدائش: ۱۷۶۴ء) پہ دیوانگی کے دورے پڑتے تھے چنانچہ ۱۷۹۰ء میں اس نے ایسے ہی ایک دورہ میں اپنے والدین پہ چاقو سے قاتلانہ حملہ کر کے ماں کو قتل کر دیا، یہ المناک حادثہ ایسا تھا جس نے لیمب گھرانے کا سکھ چین لوٹ لیا، چارلس کو بہن سے بے تحاشہ محبت تھی اب اس نے اس محبت کی خاطر اپنی زندگی بھر کی خوشیوں کی قربانی دے

دی، تمام عمر مریض بہن کی نگہداشت میں بسر کر دی اس حد تک کہ خود شادی بھی نہ کی کہ کہیں اپنی گھریلو زندگی کی ذمہ داریاں بہن کی دیکھ بھال میں رکاوٹ نہ ثابت ہوں۔ چنانچہ اس کی محبت بھری تیمارداری سے وہ صحت یاب ہو گئی اس کا ۱۸۴۷ء میں انتقال ہوا۔

چارلس لیمب نے کیونکہ کوئی اعلیٰ تعلیم نہ حاصل کی تھی اس لیے وہ کوئی بہت اچھی ملازمت نہ حاصل کر سکا۔ سولہ برس کی عمر میں اسے "SOUTH SEA HOUSE" ایک معمولی سی ملازمت مل گئی جہاں سے تین برس بعد ۱۷۹۲ء میں وہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے "انڈیا ہاؤس" میں تبدیل ہو گیا۔ جہاں ۱۸۲۵ء تک اس نے کلرک کی حیثیت سے ۳۳ برس تک کام کیا پھر ۵۰ برس کی عمر میں پنشن لے کر کولہو کے بیل جیسی زندگی سے نجات حاصل کر لی۔

کیا یہ اتفاق ہے کہ نفسیاتی اہمیت کا قابل اہمیت نکتہ ہے۔ کہ جس برس میری لیمب نے والدہ کو قتل کیا اسی برس چارلس لیمب کی شاعری کا آغاز ہوا۔ کولرج کی "POEMS ON VARIOUS SUBJECTS" میں چارلس لیمب کے بھی چار سانیٹ شامل تھے اس کے دو برس بعد چارلس لائڈ کی "BLANK VERSE" میں اس کی نظمیں بھی تھیں اگرچہ شاعری کے ساتھ اس نے منظوم ڈرامہ "MR. H" بھی لکھا مگر اسے تنقید سے زیادہ دلچسپی تھی اور اس میں اس نے خصوصی شہرت بھی حاصل کی اس ضمن میں ۱۸۰۸ء میں مطبوعہ یہ کتاب خصوصی اہمیت رکھتی ہے:

"SPECIMENS OF ENGLISH DRAMATIC POETS WHO LIVED ABOUT THE TIME OF SHAKESPEARE"

اس سے ایک سال قبل اس نے اپنی بہن کے اشتراک سے بچوں کے لیے "۱۸۰" "TALES FROM SHAKESPEARE" لکھی جو آج بھی شوق سے پڑھی جاتی ہے اور یہی مقبولیت "ADVENTURES OF ULYSSES" کو بھی حاصل ہوئی۔

ان تمام کتابوں کی اہمیت اپنی جگہ مگر یہ کہنا مبالغہ نہ ہو گا کہ آج چارلس لیمب کی تمام تر شہرت کا انحصار صرف اس کے ایسیز پر ہے۔ اگست ۱۸۲۰ء میں اس نے "لندن میگزین" کے

لیے اپنا پہلا ایسے "REFLECTIONS OF SOUTH SEA HOUSE" ۴۵ برس کی عمر میں قلم بند کیا اور یوں وہ اس راہ پر چل نکلا جو اسے بالآخر دائمی شہرت کی منزل پر لے گئی چارلس لیمب نے لندن میگزین کے لیے جتنے ایسے لکھے ان کے لیے "ELIA" کا قلمی نام استعمال کیا ایلیا کا کیا مطلب ہے یہ کوئی نہیں جانتا البتہ ایڈمنڈ بلنڈن نے اپنی مرتبہ "THE LAST ESSAYS OF ELIA" (لندن ۱۹۲۹ء) کے تعارف میں یہ دلچسپ بات لکھی کہ ہو سکتا ہے یہ "ALIE" کے حروف پر مشتمل ہو۔ ویسے خود چارلس لیمب نے اس سلسلہ میں یہ وضاحت کی تھی کہ "SOUTH SEA HOUSE" کے زمانہ ملازمت میں ایک بوڑھے کلرک سے یہ لفظ حاصل کیا تھا

واضح رہے کہ لندن میگزین کے لیے اس کا پہلا ایسے "SOUTH SEA HOUSE" کی یادوں پر مشتمل تھا اور اغلب ہے کہ اس نے اس کے لیے "ELIA" کا قلمی نام وضع کر لیا۔ بہرحال یہ نام اور ایسے جلد ہی قارئین میں مقبول ہو گئے۔ چنانچہ دو برس تک وہ اس میگزین میں مسلسل ایسیز لکھتا رہا ۱۸۲۳ء میں "ESSAY OF ELIA" اور انتقال سے ایک برس پیشتر "LAST ESSAYS OF ELIA: A SEQUEL" دو مجموعے طبع ہوئے۔ لہ

چارلس لیمب کے ایسیز اگر ایک طرف اس کی متنوع ذہنی دلچسپیوں کے عکاس ہیں تو دوسری طرف اپنی ذات کی شمولیت سے ان میں ذاتی اور نجی رنگ بھی بھر دیا لطیف اندازِ نگارش اور اس کے مزاج کی سادگی نے ان ایسیز کو ایسے روشن دان میں تبدیل کر دیا ہے جس سے ہم چارلس لیمب کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ چارلس لیمب طبعاً ایسے کے لیے موزوں تھا کیونکہ اسے اپنے قاری پر وہی اعتماد تھا جس کا مانتین نے اپنی تحریروں میں اظہار کیا ہے اور جسے ایسے کا جوہر سمجھنا چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ چارلس لیمب کے ایسیز ادبی کے ساتھ ساتھ سوانحی اہمیت بھی اختیار کر جاتے ہیں یہ بالکل وہی اعتماد ہے جو مرزا غالب کو اپنے احباب پر تھا اور جس کی بنا پر

---

1. BLUNDEN, EDMUND "THE LAST ESSAYS OF ELIA" p. IX

لہ: بعض حضرات کا خیال ہے کہ ایلیا حضرت علیؑ کا نام ہے

غالب نے خطوط میں دل نکال کر رکھ دیا۔ چارلس لیمب کے یہے اس کے نادیدہ قارئین غالب کے احباب کا روپ دھار لیتے ہیں اور وہ انہیں اپنے دکھ سکھ میں شریک کر لیتا ہے اپنی ۳۳ سالہ ملازمت سے ۵۰ برس کی عمر میں ریٹائر ہونے کے بعد اس نے "THE SUPERANNUATED MAN" (یہ دو اقساط میں لندن میگزین مئی ۱۸۲۵ء میں ہوا تھا) لکھا تو ۳۳ برس کی ملازمت کی تلخیوں کے مرقع میں تبدیل کر دیا یوں کہ چند صفحات کا یہ انشائیہ اس کی سوانح عمری کے باب میں تبدیل ہو جاتا ہے:

"مستقل حاضری کے عذاب کے پہلو بہ پہلو مجھے یہ خوف بھی بھوت بن کر ڈراتا رہا۔ شاید یہ میرا وہم بھی ہو سکتا تھا کہ میں کاروبار کے لیے ناموزوں ہوں چنانچہ ملازمت کے آخری ایام میں یہ خوف اس حد تک شدت اختیار کر گیا تھا کہ خود میرے چہرے کے خطوط اس کے غماز تھے میری صحت اور خوش طبعی کو گھن لگ گیا۔ میں ہمیشہ کسی ایسے بحران سے ہراساں رہتا میں جس کے مقابلہ میں نااہل ثابت ہوں گا۔ دن بھر کی اس غلامی کے بعد رات بھر نیند میں بھی چاکری کرتا رہتا۔ رات کو ہڑبڑا کر بیدار ہوتا تو دل مفروضہ غلط اندراج، حساب کی اغلاط اور اسی طرح کی دوسری باتوں سے خوفزدہ رہتا۔ میں بچاس برس کا ہو چکا تھا اور اس جوئے سے نجات کی کوئی صورت نہ تھی یوں محسوس ہوتا گویا میں اپنی ڈیسک ہی کا ایک حصہ بن گیا تھا اور میری روح میں کاٹھ نے گھر بنا لیا تھا:"

ہمارے ہاں ڈاکٹر وزیر آغا انشائیہ میں انکشافِ ذات کے بہت بڑے داعی ہیں مگر وہ تمام عمر لکھنے کے باوجود اپنی ذات کے بارے میں اتنی صاف بیانی سے ایسا ایک پیراگراف بھی نہ قلم بند کر سکے۔ اس میں یہ رمز لطیف ہے کہ انکشافاتِ ذات کے لیے ذات بھی تو ہو۔

چارلس لیمب کا اور میں سمجھتا ہوں کہ انگریزی انشائیے کا بھی مشہور ترین انشائیہ "OLD CHINA"

بھی اسی انداز کی ایک اور خوبصورت مثال ہے ایسے کے آغاز میں وہ اس چونکا دینے والے انداز سے بات کرتا ہے کہ "میں تقریباً عورتوں ہی کی مانند چین کے پرانے برتنوں کا شائق ہوں" یوں آغاز ہی میں وہ اپنے قاری کو اپنی مٹھی میں لے لیتا ہے اور اس کے بعد یہ انشائیہ بتدریج جوانی اور گزرتے وقت کی کہانی میں تبدیل ہو جاتا ہے: "یہ درست ہے کہ ہم جب غریب تھے تو نسبتاً زیادہ مسرور زندگی بسر کرتے تھے مگر اس وقت جوان بھی تو تھے" وہی حالی والی بات: "پر جوانی ہم کو یاد آئی بہت"!

انگریزی انشائیے کی داستان تو جاری رہتی ہے لیکن اس میں چارلس لیمب جیسا نقطہ عروج نہ ابھر آیا۔ اگرچہ اس کے بعد آنے والوں میں سے بیشتر نے اپنے ایسیز میں اپنی ذات کی خوشبو شامل کی مگر وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی!

لیمب کے بعد آنے والوں میں ولیم ہزلٹ، چارلس ڈکنز، سٹیونسن، جی کے چسٹرٹن، سٹیفین لی کوک، میکس بیر بوہم وغیرہ کی صورت میں معروف ناموں کی کمی نہیں اسی طرح متاخرین نے فکر و نظر کے تنوع اور اسلوب کی بوقلمونی سے انشائیے کو ہمہ جہت بنا دیا۔ میں نہیں جانتا میرا یہ تقابل موزوں ہے یا نہیں لیکن کبھی کبھی تو یوں محسوس ہوتا ہے گویا انشائیہ انگریزی ادب کی غزل ہو دہی لطیف انداز میں ہر طرح کی بات کر جانا اور پھر ہر بات کو طرح بھی دے جانا، دوسرے کی ذات سے لے کر اپنی ذات تک سب کا احوال قلم بند کر لو مگر سلیقۂ اسلوب شرط ہے جس طرح ہم لاکھ تنگ آ جائیں مگر غزل سے دامن نہیں بچا سکتے اسی طرح مغرب میں انشائیے کو بھی خاصہ ہدفِ تنقید بنایا گیا مگر اس کے بغیر ان کا گزارا بھی تو نہیں ہوتا!

(۵)

انگلستان اور امریکہ کے ان معروف اہل قلم کے اسماء درج ذیل ہیں جنہوں نے بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر انشائیے کے فروغ میں حصہ لیا۔

فرانسس بیکن ۱۵۶۱ء - ۱۶۲۶
جان ڈون ۱۵۷۱ء - ۱۶۳۱
آئزک والٹن ۱۵۹۳ء - ۱۶۸۳
سر تھامس براؤن ۱۶۰۵ء - ۸۲
تھامس فلر ۱۶۰۸ء - ۶۱
جان ملٹن ۱۶۰۸ء - ۷۴
جرمی ٹیلر ۱۶۱۳ء - ۶۷
ابراہم کاؤلے ۱۶۱۸ء - ۶۷
جوزف ایڈیسن ۱۶۷۲ء - ۱۷۱۹
رچرڈ سٹیل ۱۶۷۲ء - ۱۷۲۹
بنجمن فرینکلن ۱۷۰۶ء - ۹۰
سیموئیل جانسن ۱۷۰۹ء - ۸۴
ڈیوڈ ہیوم ۱۷۱۱ء - ۷۶
آلیور گولڈسمتھ ۱۷۲۸ء - ۷۴
چارلس لیمب ۱۷۷۵ء - ۱۸۳۴
والٹر سیویج لینڈر ۱۷۷۵ء - ۱۸۶۴
ولیم ہزلٹ ۱۷۵۸ء - ۱۸۳۰
واشنگٹن ارونگ ۱۷۸۳ء - ۱۸۵۹
جیمز ہنری لی ہنٹ ۱۷۸۴ء - ۱۸۵۹
تھامس ڈی کوئنسی ۱۷۸۵ء - ۱۸۵۹
تھامس کارلائل ۱۷۹۵ء - ۱۸۸۱

جان ہنری نیومن ۱۸۰۱ء - ۹۰
رالف والڈو ایمرسن ۱۸۰۳ء - ۸۲
آلیور وینڈل ہومز ۱۸۰۹ء - ۹۴
ولیم میک پیس تھیکرے ۱۸۱۱ء - ۶۳
چارلس ڈکنس ۱۸۱۲ء - ۷۰
ہنری ڈیوڈ تھورو ۱۸۱۷ء - ۶۲
میتھیو آرنلڈ ۱۸۲۲ء - ۸۸
فرانسس پارک مین ۱۸۲۳ء - ۹۳
تھامس ہنری ہکسلے ۱۸۲۵ء - ۹۵
مارک ٹوین ۱۸۳۵ء - ۱۹۱۰ء
ولیم ڈین ہاولز ۱۸۳۷ء - ۱۹۲۰
ایڈمنڈ گوسن ۱۸۴۹ء - ۱۹۲۸ء
رابرٹ لوئی سٹیونسن ۱۸۵۰ء - ۹۴
البرٹ ہبرڈ ۱۸۵۶ء - ۱۹۱۵
برنٹ ووڈ ورتھ ڈیلی ۱۸۵۶ء - ۱۹۳۵
سیموئیل میکورڈ کروتھرز ۱۸۵۷ء - ۱۹۲۷
اگنیس ریپلئیر ۱۸۵۸ء - ۱۹۵۰
جیمز میتھو بیری ۱۸۶۰ء - ۱۹۳۷
جارج سنتیانا ۱۸۶۳ء - ۱۹۵۲
ولیم بٹلر ییٹس ۱۸۶۵ء
ایڈورڈ ورل لوکس ۱۸۶۶ء

میریڈیتھ نکلسن ۱۸۶۶ء - ۱۹۴۷
آرنلڈ بینٹ ۱۸۶۷ء - ۱۹۳۱
جان گالزوردی ۱۸۶۷ء - ۱۹۳۳
ولیم ایلین وائٹ ۱۸۶۸ء - ۱۹۴۴
رالف برگن گرین ۱۸۷۱ء - ۱۹۴۶
گلبرٹ کیتھ چسٹرٹن ۱۸۷۴ء - ۱۹۳۶
سٹیفن لی کاک ۱۸۶۹ء - ۱۹۴۴
ایلزبتھ وڈبرج ۱۸۷۰ء - ۱۹۴۰
ایڈ گرے - گڈ بیئر ۱۸۷۱ء - ۱۹۶۲
میکس بیر بوہم ۱۸۷۲ء - ۱۹۵۶
برٹرنڈ رسل ۱۸۷۲ء
سٹینرڈ بیکر ۱۸۷۳ء - ۱۹۴۶ء
رینر ماریا رلکے ۱۸۷۵ء - ۱۹۲۶
رابرٹ لنڈ ۱۸۷۹ء - ۱۹۴۹
ای ایم فارسٹر ۱۸۷۹ء
ایچ ایل مینکن ۱۸۸۰ء - ۱۹۵۶ء
سین او کیسی ۱۸۸۰ء - ۱۹۶۴

ورجینیا وولف ۱۸۸۲ء - ۱۹۴۵
لوسین پرائس ۱۸۸۳ء - ۱۹۶۴
لیورن پوینز ۱۸۸۴ء ۱۹۱۴ء
ڈی ایچ لارنس ۱۸۸۵ء - ۱۹۳۰ء
ہیرالڈ نکلسن ۱۸۸۶ء -
ہیووڈ براؤن ۱۸۸۸ء - ۱۹۳۹
رابرٹ بنچلے ۱۸۸۹ء - ۱۹۴۵
جے۔ بی پریسٹلے ۱۸۹۴ء
جیمز تھربر ۱۸۹۴ء - ۱۹۶۱
آلڈس ہکسلے ۱۸۹۴ء - ۱۹۶۳
اروِن ایڈمن ۱۸۹۶ء - ۱۹۵۴ء
چسٹر کی کرڈیل ۱۸۹۷ء - ۱۹۳۱
ہارلیڈ مانچسٹر ۱۸۹۸ء
ای۔ بی وائٹ ۱۸۹۹ء
ہینسن ڈبلیو بالڈون ۱۹۰۳ء
لورن ایزلے ۱۹۰۷ء
ولیم ساروبان ۱۹۰۸ء

۲۔ "انشائیہ کا طلوع"

"انہی قومی بھلائی کے ولولوں میں سے "تہذیب الاخلاق" کا نکالنا بھی ایک ولولہ تھا جس کا اصلی منشور قوم کو اس کی دینی اور دنیاوی ابتر حالت کا بتلانا اور سوتوں کو جگانا بلکہ مردوں کو اٹھانا اور بند سڑے ہوئے پانی میں۔ تحریک کا پیدا کرنا تھا یقین تھا کہ سڑے ہوئے پانی کو ہلانے سے بدبو زیادہ پھیلے گی مگر حرکت آجانے سے پھر خوشگوار ہو جانے کی توقع ہوئی تھی۔ پس کیا ہم نے جو کچھ کرنا تھا اور پایا ہم نے جو کچھ کرپانا تھا مگر خدا سے آرزو ہے کہ اگر ہم نے وہ نہیں کیا جو ہم کو کرنا تھا تو وہ وہی کرے جو اس کو کرنا ہے"۔[1]

(سرسید احمد خان)

"اردو میں مضمون نگاری کی صنف کے بانی بھی سرسید ہی تھے۔ ادب کی یہ صنف جس کا انگریزی نام "ESSAY" ہے یورپ ہی سے حاصل کی گئی ہے"۔[2]

(ڈاکٹر سید عبداللہ)

---

[1]: سات برس تک پرچہ نکالنے کے بعد جب "تہذیب الاخلاق" بند کرنے کا اعلان کیا تو اس وقت سرسید نے جو مضمون لکھا اس سے اقتباس (تہذیب الاخلاق، رمضان المبارک ۱۲۹۴ھ) حوالہ: مقالات سرسید (حصہ دہم) مرتبہ محمد اسماعیل پانی پتی (ص: ۶۰)

[2]۔ "سرسید احمد خان اور ان کے رفقاء کی نثر کا فکری اور فنی جائزہ" ص: ۴۳

سرسید احمد خان کے سفر انگلستان کی کئی وجوہات میں سے ایک یہ بھی تھی کہ جس انگریز قوم کو "سویلائزڈ" سمجھتے تھے وہ اس کی "سویلائزیشن" کا بچشم خود مشاہدہ اور قریب سے مطالعہ کرنے کے خواہاں تھے۔ چنانچہ انہوں نے بڑی مشکلوں سے سفر کے لیے رقم فراہم کی۔ قرض لیا حتیٰ کہ اپنا کتب خانہ تک بیچ دیا اور یوں ۱۸۶۹ء کو اکبر الٰہ آبادی کے بموجب :

سدھاریں شیخ کعبہ کو ہم انگلستان دیکھیں گے
وہ دیکھیں گھر خدا کا ہم خدا کی شان دیکھیں گے

والی بات ہوگئی۔ سرسید احمد خان نے واقعی وہاں جا کر خدا کی شان دیکھی اور انگریز قوم کی محنت اور ترقی کے ساتھ ساتھ وہ وہاں کے علم و ادب، تعلیم و تدریس اور تہذیب و اخلاق سے بے حد متاثر ہو کر واپس لوٹے انہوں نے وہاں "ٹٹلر" اور "سپکٹیٹر" کا مطالعہ کیا اور ایڈیسن اور سٹیل کے ایسیز سے بطور خاص متاثر ہوئے چنانچہ انہوں نے اس انداز و اسلوب میں مضامین لکھے اور ان کے ابلاغ کے لیے ایک پرچہ جاری کرنے کا وہیں ارادہ کر لیا تھا یہ پرچہ تھا "تہذیب الاخلاق" جس کے سرورق کے لیے دیدہ زیب بلاک وہ لندن سے ہی بنوا لائے تھے۔

سرسید کی ایک اہم خوبی ان کا عملی ہونا ہے وہ جب کوئی منصوبہ بناتے تو پھر اس کی تکمیل کے لیے نہ تو خود سستی کرتے اور نہ ہی مشکلات یا رکاوٹوں سے بددل ہوتے چنانچہ ۲ اکتوبر ۱۸۷۰ء کو واپس وطن آتے ہی تہذیب الاخلاق کے اجرا کی تیاریاں شروع کر دیں اور ۵۲ دن کے اندر انہوں نے تمام امور طے کر کے ۲۴ دسمبر ۱۸۷۰ء (یکم شوال ۱۲۸۷ھ) کو ہفت روزہ "تہذیب الاخلاق" کا پہلا شمارہ شائع کر دیا۔[1]

پہلے شمارہ میں "تہذیب الاخلاق" کے طور پر جو اداریہ قلم بند کیا دیکھا جائے تو اس کی ابتدائی سطروں میں تہذیب الاخلاق کا مقصد اشاعت بلکہ خود سرسید کی تحریک کے مقاصد بھی واضح ہو جاتے ہیں۔

---

[1]۔ مقالات سرسید (حصہ دہم) مرتبہ مولانا محمد اسماعیل میرٹھی ص: ۳۵

"اس پرچے کے اجرا سے مقصد یہ ہے کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو کامل درجہ کی سویلائزیشن یعنی تہذیب اختیار کرنے پر راغب کیا جائے تاکہ جس حقارت سے سویلائزڈ یعنی مہذب قومیں ان کو دیکھتی ہیں وہ رفع ہو اور وہ بھی دنیا میں معزز و مہذب قوم کہلاویں۔"

جب یکم مارچ ۱۷۱۱ء کو ایڈیسن نے "سپیکٹیٹر" کا اجرا کیا تو اس کے پہلے شمارہ میں اپنے فنی مقصد کے بارے میں یہ لکھا:

"اس پرچہ کے اجرا کا مقصد اپنے معاصرین کے لیے ہر صبح کو خیالات سے پر ایک "FULL SHEET" شائع کرنا اور ملک کی بہبود اور تفریح میں اپنا کردار ادا کرنا ہے۔"

ایک اور موقع پر اس نے یہ بھی لکھا:

"المختصر! اگر مجھے شہر، دربار یا ملک میں خلافِ فطرت یا حیا کے منافی کوئی بات دکھائی دی تو میں اسے نمایاں کرنے کے لیے حتی المقدور کوشش کروں گا۔"

یوں دیکھیں تو صدی کے فاصلے کے باوجود ان دونوں کی سوچ میں مماثلت کے جو پہلو نظر آتے ہیں ان میں اصلاحِ معاشرہ سرفہرست ہے۔

"تہذیب الاخلاق" کو روشن خیال مسلمانوں نے سراہا اور یوں تنگ نظر لوگوں کی مخالفت کے باوجود وہ اس کی افادیت کے بارے میں پرجوش رہے چنانچہ سوا سال کے بعد اس کے ۲۴ ویں شمارہ میں اس کے مقاصد کے ضمن میں سرسید نے جو لکھا وہ جہاں ان کے قومی درد کا مظہر ہے وہاں اردو میں انشائیہ نگاری کے آغاز کے سلسلہ میں کارآمد معلومات بھی مہیا کرتا ہے یوں دیکھیں تو ان کا یہ اداریہ "مقاصدِ تہذیب الاخلاق" انشائیہ کی عمارت کے لیے خشتِ اول اور سنگِ اساس کا کام بھی کرتا ہے اور اس سے یہ بخوبی واضح ہو جاتا ہے کہ وہ انگریزی ایسے کی روح سے واقف تھے ہی نہیں بلکہ اس سے تو یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ سرسید سب سے پہلے ایسے نگار یعنی مونتین سے بھی واقف

تھے جس کے بارے میں انہوں نے لکھا ہے کہ جب "یورپ میں باہمی ملکی لڑائیوں کا زمانہ تھا تو بہت سے بڑے بڑے شہروں میں اخبار کا چھپنا اور چھپنا شروع ہو گیا تھا اور خاص لندن میں بھی اخبار چھپنے لگا تھا مگر اپنی قوم کی روزمرہ کی زندگی اور ان کے مزاج اور عادات اور خصلت پر نکتہ چینی کرنے اور اس میں سے برائیوں کے نکالنے اور عمدہ اور نیک خصلتوں کو ترقی دینے کا کسی کو کسی ملک میں خیال نہ تھا ہاں البتہ فرنچ لوگوں نے اس پر کچھ خیال کیا تھا اور سولہویں صدی میں مانٹین صاحب نے جو ایک مشہور فرنچ عالم تھے خصلت و عادات پر کچھ مضمون چھپوائے تھے۔" (ایضاً ص: ۴۰)

مانتین کے ایسیز کا ترجمہ جان فلوریو نے ۱۶۰۳ء میں کیا تھا اس کے بعد بھی مختلف اصحاب نے اس کے ایسیز کے انگریزی تراجم کیے اس لیے یہ قیاس ہی نہیں بلکہ حقیقت ہے کہ سرسید نے مانتین کے ایسیز کا انگریزی ترجمہ پڑھا ہوگا اور وہ اس کے مخصوص زاویہ نگاہ اور سادہ مگر پر معنی اسلوب سے متاثر بھی ہوئے ہوں گے جبھی تو انہوں نے بطورِ خاص "مانٹین صاحب" کا ذکر کیا ہے بالفاظ دیگر سرسید انگریزی ایسے ہی سے نہیں بلکہ فرانس میں اس کی جڑ سے بھی واقف تھے معلوم ہوتا ہے کہ سرسید ایڈیسن اور سٹیل سے بے حد متاثر تھے کیونکہ انہوں نے انہیں ان الفاظ میں خراجِ عقیدت پیش کیا ہے:

"کسی شخص کو یہ خیال نہ آیا کہ کوئی ایسا پرچہ یا رسالہ نکلے جو جلد از جلد ایک مناسب معیار پر چھپا کرے اور قومی برائیوں کو بتایا کرے اور لوگوں کو قومی بھلائی کی ترقی پر رغبت دلاتا رہے مگر خدا نے یہ کام لندن کے پیغمبروں اور سویلائزیشن کے دیوتاؤں سر رچرڈ اسٹیل اور مسٹر ایڈیسن کی قسمت میں لکھا تھا۔" (ایضاً ص: ۴۰)

سرسید نے سپیکٹیٹر اور ٹیٹلر کی مختلف اشاعتوں کی مکمل تاریخ لکھنے کے ساتھ ساتھ ان جرائد کا بھی تذکرہ کیا ہے جنہوں نے ایسے کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا اس ضمن میں انہوں نے "رامبلر"، "ادونچرر"، "ایدلر"، "ورلڈ"، "مرر" اور "لونجر" کا حوالہ دیا ہے بالفاظ دیگر

سرسید نے محض ایڈیسن اور سٹیل کا ہی مطالعہ نہ کیا بلکہ وہ انگریزی لیٹے کی تاریخ اور اس کی تخلیقی روایت سے بھی بخوبی آگاہ تھے۔ اگرچہ انہوں نے بطور خاص ایڈیسن اور سٹیل ہی کو سراہا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ ان دونوں نے انگریزی معاشرہ کی خرابیوں کو خصوصی ہدف بنا کر ان کا مضحکہ اڑایا تھا یہ سب سرسید کے اپنے اصلاحی نقطۂ نظر کے عین مطابق تھا کہ انہوں نے مسلم معاشرہ میں جو خرابیاں دیکھیں ان کی زندہ تصویریں انہیں ان دونوں کے ایسیز میں منعکس ہونے والے انگریز معاشرہ میں نظر آ رہی تھیں۔ چنانچہ ان کے بقول :۔

"غرض کہ جو کچھ اس زمانہ میں فرنگستان میں تھا وہی کچھ بلکہ اس سے بھی زیادہ اب ہندوستان میں موجود ہے اور بلاشبہ ایک "ٹیٹلر" اور "اسپکٹیٹر" کی یہاں ضرورت تھی سو خدا کا شکر ہے کہ یہ پرچہ انہی کے قائم مقام مسلمانوں کے لیے ہندوستان میں جاری ہوا۔" (ص : ۴۹)

سرسید نے ان پرچوں اور سٹیل اور ایڈیسن کے ایسیز کے مطالعہ کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا تھا کہ انگریز قوم کی خوشحالی اور ترقی کی کلید ان کے اعلیٰ اخلاق اور سماجی بیداری میں ہے اور ان کے حصول کا ذریعہ ایسی تحریریں ہیں جو بھاری بھرکم وعظ سے بوجھل نہ ہوں اور جن میں سیدھے سبھاؤ میں بات کی گئی ہو انہوں نے اسپکٹیٹر سے جو اقتباس درج کیا ہے اس سے بھی اس امر کی تصدیق ہوتی ہے کہ ان دونوں کی مانند وہ بھی لیٹے سے قومی اصلاح کا کام لینے کے خواہاں تھے:

"میں اخلاق میں خوش طبعی کی جان ڈال دوں گا اور خوش طبعی کو اخلاق سے ملاؤں گا[1] تاکہ جہاں تک ممکن ہو اس کے پڑھنے والے دونوں باتوں میں نصیحت پاویں اور تا وقت کہ لوگ ان تمام خرابیوں سے جن میں اس زمانے کے لوگ پڑے ہیں سنبھل نہ جاویں ہر

---

[1] ۔ ایڈیسن کی اصل عبارت یوں ہے:

"THE AIM OF THE SPECTATOR IS THAT HE WOULD ENDEAVOUR TO ENLIVEN MORALITY WITH WIT AND TO TEMPER WIT WITH MORALITY. . . ."

روز ان کو نصیحت کی باتیں یاد دلاتا رہوں گا کیونکہ جو دل ایک دن بھی بیکار پڑا رہتا ہے اس میں بے شمار عیب جڑ پکڑ جاتے ہیں جس کے ریشے بہت ہی مشکل سے دور ہوتے ہیں۔" (ایضاً : ۴۳)

سرسید احمد خان اُردو کے پہلے ادیب ہیں جنہوں نے ادب برائے مقصد کے تصور کا پرچار کیا اور خوب کیا انہوں نے مارکس اور لینن اور ان کے تصورات کے زیر اثر تشکیل پانے والے مخصوص تصور ادب اور ترقی پسند ادب کی تحریک کے موثر ادب برائے زندگی سے کہیں پہلے ادب میں مقصدیت کے تصور کی داغ بیل ڈالی اس نقطۂ نظر سے انہوں نے خود بھی لکھا اور اپنے رفقائے کار سے بھی لکھوایا حصول مقصد کے معاملہ میں سرسید یک رُخ ذہن کے حامل تھے اس لیے انہیں اپنے مخصوص قومی مقاصد کے حصول کے لیے جہاں جہاں سے جو کچھ بھی ملتا تھا وہ اُسے بروئے کار لاتے تھے اس لیے یہ کیسے ممکن تھا کہ وہ ایسے جیسے میڈیم سے صرف نظر کرتے اس اعتراف کے باوجود کہ :

"افسوس یہاں کوئی اسٹیل اور ایڈیسن نہیں ہے۔"

(ایضاً ص : ۴۹)

سرسید احمد خان قومی اصلاح اور سماجی ترقی کے عمل کو تیز تر کرنے کے ضمن میں ادب، انشا اور شاعری کے فعال کردار کے قایل تھے اور یہاں پھر وہ ترقی پسند ادیبوں اور مارکسسٹ نقادوں کو اس لحاظ سے ANTICIPATE کر رہے تھے کہ ان سے کہیں پہلے وہ ادب کے سماجی کردار کے نہ صرف قایل تھے بلکہ جب اس معیار پر شاعری اور معاصرین کی تخلیقی کاوشیں پوری اترتی نظر نہ آئیں تو وہ ان کے خلاف صدائے احتجاج بھی بلند کرتے ہیں:

"علم ادب و انشا کی خوبی صرف لفظوں کے جمع کرنے اور ہم وزن اور قریب اللفظ کلموں کے تک ملانے اور دور از کار خیالات بیان کرنے اور مبالغہ آمیز باتوں کے لکھنے پر منحصر ہے وہ فن شاعری جیسا ہمارے زمانے میں خراب اور ناقص ہے اس سے زیادہ کوئی چیز بری نہ ہوگی مضمون تو بجز عاشقانہ کے

اور کچھ نہیں ہے وہ بھی نیک جذبات انسانی کو ظاہر نہیں کرتا بلکہ بدجذبات کی طرف اشارہ کرتا ہے جو ضد حقیقی تہذیب و اخلاق کے ہیں۔ خیال بندی کا طریقہ اور تشبیہ و استعارہ کا قاعدہ ایسا خراب و ناقص پڑ گیا ہے جس سے ایک تعجب تو طبیعت پر آتا ہے مگر اس کا اثر مطلق دل میں یا خصلت میں یا اس انسانی جذبہ میں جس سے وہ متعلق ہے کچھ بھی نہیں ہوتا۔ شاعروں کو یہ خیال ہی نہیں ہے کہ فطرتی جذبات اور ان کی قدرتی تحریک اور ان کی جبلی حالت کا کسی پیرایہ یا کنایہ و اشارہ یا تشبیہ و استعارہ میں بیان کرنا کیا کچھ دل پر اثر کرتا ہے۔" (ایضاً ص: ۴۶، ۴۷)

میں سمجھتا ہوں کہ سرسید جو انگریزی ایسے کے اتنے گرویدہ ہو گئے تھے تو اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ اس پتھر کے ذریعہ وہ بیک وقت دو پرندے مار سکتے تھے یعنی ایک ہی تحریر سے اصلاح معاشرہ کے ساتھ ساتھ اصلاح ادب کا کام بھی لیا جا سکتا تھا۔ نفسِ مضمون سے اصلاح معاشرہ اور اسلوبِ مضمون سے اصلاحِ ادب! بقول سرسید احمد خان:

"اسٹیل اور ایڈیسن کی ایسی عمدہ تحریریں ہوتی تھیں کہ ان کا اثر صرف مجلسوں کی تہذیب و زبان و گفتگو کی شائستگی ہی پر نہیں ہوتا تھا بلکہ اس زمانہ کے محققوں پر بھی اس کا نہایت عمدہ اثر ہوا تھا۔" (ایضاً ص: ۴۳)

سرسید نے ان دونوں پرچوں کے مثبت کردار کو سراہتے ہوئے ایڈیسن کی بطور خاص تعریف کی ہے کہ ان کے بموجب "ایڈیسن صاحب کی تحریروں سے بالتخصیص طرزِ عبارت بہ نسبت سابق کے بہت زیادہ صاف و شستہ اور سلیس نہایت دلچسپ ہو گئی اور درحقیقت ایڈیسن صاحب کی تحریر سے انگریزی زبان کے علم انشا میں ایک انقلاب عظیم واقع ہو گیا باوجودے کہ زمانہ حال میں تحریروں کے عیب و ہنر کو لوگ خوب جانچتے ہیں اس پر بھی ایڈیسن صاحب کی تحریر بجز تعریف کے اور کچھ نہیں کہہ سکتے[۱]۔" ایضاً ص: ۴۵)

---

[۱]: اس موقع پر جانسن کا یہ قول نقل کرنا بے محل نہ ہوگا جس کے بقول: (بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ)

سرسید نے سپکٹیٹر اور ٹیٹلر کو سراہتے ہوئے معاشرہ اور ادب دونوں پر ان کے اثرات کی نشاندہی کی تھی وہ اس ضمن میں لکھتے ہیں" ان پرچوں کے جاری ہونے سے انگریزوں کے اخلاق اور عادات اور دین داری کو نہایت فائدہ پہنچا اور ہر ایک کے دل پر ان کا اثر ہوا جس زمانہ میں کہ پہلے پہل "ٹیٹلر" نکلا ہے انگلستان کے لوگوں کی جہالت اور بداخلاقی اور ناشائستگی نفرت کے قابل تھی...

اور اس کے بعد انھوں نے علم سے نفرت، عورتوں کی بدگوئی، قسم کھانا، خلاف تہذیب باتیں کرنا، قمار بازی، شراب خوری اور خانہ جنگی کا تذکرہ کیا ہے اور بقول ان کے "چارلس دوم کے عہد میں جو خرابیاں تھیں وہ شریف اور اعلیٰ درجہ کے لوگوں کی گویا عادت ہو گئی تھیں... ان تمام خرابیوں کی درستی میں اسٹیل اور ایڈیسن نہایت ہی سرگرم تھے اور جس سرگرمی سے وہ اس میں مصروف ہوئے ویسی ہی کامیابی بھی اس میں ان کو ہوئی۔" (ایضاً ص: ۴۲، ۴۳)

المختصر! سرسید کے بقول:

"ان پرچوں سے صرف علم و ادب اور علم انشا ہی میں ترقی نہیں ہوئی بلکہ اخلاق اور عادات اور خصلت کو بھی بہت کچھ ترقی ہوئی۔" (ایضاً ص: ۴۵)

اور یہی وہ آدرش تھا جسے سامنے رکھ کر انھوں نے "تہذیب الاخلاق" کا اجرا کیا بلکہ اس کے نام پر غور کریں تو یہ بھی ان کے مقصد کا مظہر قرار پاتا ہے کیونکہ وہ تہذیب اور اخلاق کی درستی سے ادب اور انشا کی درستی کو مشروط سمجھتے تھے۔

سرسید نے جن سطروں پر اختتام کیا آج ان کا مطالعہ معنی خیز ہے کہ انھوں نے مستقبل کا خوش کُن خواب دیکھا:

"لوگ ہمارے ان خیالات کو جنون اور مالیخولیا بتاتے ہیں مگر دیوانہ بکار خویش ہوشیار"

"انگریزی میں ایسا اندازِ نگارش۔ جو عام پسند ہو مگر سوقیانہ ہو شستہ ہو مگر نمائشی نہ ہو۔ اپنانے کے خواہشمند کے لیے ایڈیسن کی کتابوں کا روز و شب مطالعہ لازمی ہے۔"

ہم خوب سمجھتے ہیں کہ ہم کیا کر رہے ہیں اور اس قلیل زمانہ میں ہم نے کیا کچھ کیا ہے اس لیے ہم آئندہ کی بہتری کی خدا سے توقع رکھتے ہیں اور اچھے دن آنے والوں کی پیش گوئی کرتے ہیں کہ ان کے آنے کا زمانہ ہم نہیں جانتے مگر یقین کرتے ہیں کہ ضرور بے شک آنے والے ہیں ہم یہ نہیں کہتے کہ ہم اس مسکین پرچہ کے ذریعہ سے ہندوستان میں وہ کچھ کریں گے جو اسٹیل اور اڈیسن نے انگلستان میں کیا بلکہ ہم یہ کہتے ہیں کہ جہاں تک ہم سے ہو سکتا ہے ہم اپنا فرض پورا کرتے ہیں"

(ایضاً ص: ۵۰)

اور اس کے ساتھ یہ سطریں بھی ملاحظہ کیجیے :-

• علم و ادب اور علم انشا سے بھی ہم نے غفلت نہیں کی، کیونکہ ہم نے اپنے آرٹیکلوں کو اس طرز جدید صاف و سادہ پر لکھا ہے جو دل میں سے نکلنے والی اور دل میں بیٹھنے والی ہے اس طرز پر لکھنے سے اپنی قوم کو موجودہ علم انشا کی برائی کا بتلانا اور اس میں تبدیلی کی ضرورت کا ہونا سمجھایا ہے اور اگر ہمارا خیال غلط نہ ہو تو ہم نے اپنی قوم میں اس کا کچھ اثر بھی پایا ہے۔ ہم نے نامی یورپ کے عالموں اڈیسن اور اسٹیل کے مضامین کو بھی اپنی طرز اور اپنی زبان میں لکھا ہے جہاں کہ ہم نے اپنے نام کے ساتھ اے ڈی اور ایس ٹی کا اشارہ کیا ہے اور اپنی قوم کو دکھایا ہے کہ مضمون لکھنے کا کیا طرز ہے اور ہماری اردو زبان میں ان خیالات کے ادا کرنے کی کیا کچھ طاقت ہے اور اگر ہماری قوم اس پر متوجہ ہو تو کس قدر اور زیادہ خوبی اور رسائی اور سادگی اس میں پیدا کر سکتی ہے"

(ایضاً ص: ۸۶)

یہ ہے وہ تناظر اور مقصود فن جس کی روشنی میں سرسید احمد خان کی انشائیہ نگاری کا مطالعہ کرنا چاہیے اس کی وجہ یہ ہے کہ بعض اہل قلم کی مانند سرسید شوقیہ ادیب نہ تھے بلکہ

میں سمجھتا ہوں کہ انہیں ادیب کے مروج مفہوم کے مطابق تو ادیب سمجھنا ہی نہیں چاہیئے اس لیے کہ ادب ان کے حصول مقصد کا ایک ذریعہ اور انشائیہ (جسے وہ کبھی مضمون اور کبھی آرٹیکل کہتے ہیں) معاشرہ اور ادب و انشا کی اصلاح کے لیے محض ایک آلہ تھا۔ انہوں نے ۱۸۵۷ء کے بعد کی خصوص ذہنی، سماجی اور علمی و ادبی فضا میں انگریزی ایسے کو اپنے اصلاحی مقاصد کی ترسیل کے لیے موزوں تر جانا اور یوں وہ اسے بروئے کار لائے۔ اگرچہ سرسید کے تمام مضامین کو آج کی مخصوص تعریف کی روشنی میں خالص انشائیہ تو نہیں قرار دیا جا سکتا کہ ڈاکٹر سید عبداللہ کے بقول "سرسید کے مضامین میں ظرافت کے کچھ انداز ضرور پائے جاتے ہیں مگر وہ خوش طبعی جس سے طبیعت میں شگفتگی پیدا ہو شاذ و نادر ہی محسوس ہوتی ہے سرسید کے مضامین میں تصورات اور معقولات کا غلبہ ہے زندگی کی خوش نما اور دلچسپ تصویریں کم ہیں وہ زندگی کے خیال افروز اور دلچسپ مناظر کم پیش کرتے ہیں اعمال انسانی اور ان کے مادی فوائد و نقصانات کی فہرستیں یا ان کی معقول توجیہات پر بہت زور دیتے ہیں وہ ہر چند نیچر کے دلدادہ ہیں اور استدلال میں اس سے فائدہ بھی اٹھا لیتے ہیں مگر نیچر کے وسیع مرغزاروں کی سیر نہیں کراتے ان سب باتوں کے باوجود سرسید اردو کے اولین مضمون نگار ہیں اولیں اس معنی میں کہ انہوں نے سب سے پہلے شعوری طور پر مضمون یا ESSAY کی صنف کو اختیار کیا اور براہ راست انگریزی زبان کے مضمون نگاروں سے اثر قبول کیا اور آنے والے مضمون نگاروں کے لیے شاہراہیں متعین کیں اور اس میں کچھ شبہ نہیں کہ انہوں نے اپنے پرچہ تہذیب الاخلاق کے ذریعے ہندوستان کے تعلق میں (خصوصاً اردو کی سادہ نثر کی ترویج کے معاملہ میں) تقریباً ویسی ہی خدمات انجام دی ہیں جیسی انگلستان میں اڈیسن اور اسٹیل نے سپکٹیٹر اور ٹیٹلر کے ذریعے انجام دی تھیں اگرچہ یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ سرسید کی مضمون نگاری مندرجہ بالا ادیبوں کی مضمون نگاری سے کوئی خاص مماثلت نہیں رکھتی سرسید کو انگریزی مضمون نگاروں سے اگر کسی سے کچھ مماثلت ہے تو وہ بیکن ہے جو انگریزی زبان میں مضمون نگاری کی صنف کا بانی ہے۔" ح

ح: "سرسید احمد خان اور ان کے رفقا کی نثر کا فکری اور فنی جائزہ" ص: ۴۷

گذشتہ صفحات میں بیکن، اسٹیل، ایڈیسن اور اسٹیل کے بارے میں سرسید کے خیالات کو اسی لیے تفصیل کے ساتھ پیش کیا گیا تاکہ اس کا بخوبی اندازہ ہو جائے کہ انہیں انگریزی ایسّے کی کس ادا نے اپنا گرویدہ بنا لیا اور انھوں نے ان دونوں ادیبوں کی صرف ان تحریروں سے ہی خصوصی دلچسپی کا اظہار کیا ہے جو اصلاح معاشرہ کے لحاظ سے مفید ثابت ہو سکتی تھیں اور خود بھی انھوں نے اسی انداز میں انشائیے لکھے طبع زاد بھی اور ایسیز سے ماخوذ بھی تھے۔[۱] لیکن ہر جگہ اصلاحی نقطۂ نظر واضح تر نظر آتا ہے اور یہی خرابی کی بات بھی بنی کہ یوں ان کے متعدد مضامین محض مضامین رہے وہ انشائیہ نہ بن پائے پھر سرسید نے اگرچہ شعوری کاوش سے نثر میں سلاست پیدا کر لی تھی لیکن اصلاح کا رنگ اتنا گہرا ہے کہ ان سے انشائیہ میں لطافت والی شرط پوری نہیں ہوئی جبکہ اسلوب کی نزاکت دلائل و براہین کے سنگ گراں تلے دب جاتی ہے۔

لیکن جیسا کہ اس سے پہلے لکھا گیا سرسید کا مقصد انشائیہ برائے تفنن نہیں تھا مزید براں انہیں انشائیہ میں شخصیت کے اظہار، ذات کے ابلاغ، اسلوب کی لطافت اور اس نوع کے دیگر فنی مباحث سے دلچسپی نہ تھی انھوں نے انگلستان کے قیام کے دوران ایسّے پڑھے تو ان کے اس پہلو سے متاثر ہوئے جو ان کے اپنے مقاصد سے ہم آہنگ تھا وہ خادم قوم تھے اس لیے ان کی انشائیہ نگاری بھی خدمت قوم ہی کا ایک انداز تھی لیکن جہاں اخلاقی نقطۂ نظر پس منظر میں رہا جہاں انھوں نے بالواسطہ انداز اپنایا وہاں وہ انشائیہ کے مزاج شناس نظر آتے ہیں اس ضمن میں بحث و تکرار، امید، خوشامد کا نام لیا جا سکتا ہے جنہیں سبھی ناقدین نے ان کے بہترین انشائیے قرار دیا ہے اور ان کے مطالعہ کے بعد یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اگر سرسید نے آج جنم لیا ہوتا اور اگر انھوں نے انشائیہ لکھنا پسند کیا ہوتا تو وہ یقیناً صاحب طرز انشائیہ نگار ہوتے اور اب سرسید کے ان تینوں انشائیوں

۱؎ : مثلاً "امید" کے بارے میں سرسید نے خود بھی لکھا ہے کہ یہ "مسٹر ایڈیسن" کا ایک مضمون ہے جسے "ہم نے اپنی زبان اور اپنی طرز پر چھاپا تھا۔" (ایضاً ص : ۸۰)

سے اقتباسات پیش ہیں تاکہ ان سے سرسید کے اسلوب اور تدبیر کاری کا اندازہ ہو سکے:۔

"جب کتے آپس میں مل کر بیٹھتے ہیں تو پہلے تیوری چڑھا کر ایک دوسرے کو بری نگاہ سے آنکھیں بدل بدل کر دیکھنا شروع کرتے ہیں تو پھر تھوڑی تھوڑی گونجیلی آواز ان کے نتھنوں سے نکلنے لگتی ہے پھر تھوڑا سا جبڑا کھلتا ہے اور دانت دکھائی دینے لگتے ہیں اور حلق سے آواز نکلنی شروع ہوتی ہے پھر باچھیں چر کر کانوں سے جا لگتی ہیں اور ناک سمٹ کر ماتھے پر چڑھ جاتی ہے ڈاڑھوں تک دانت باہر نکل آتے ہیں منہ سے جھاگ نکل پڑتے ہیں اور نحیف آواز کے ساتھ اٹھ کھڑے ہوتے ہیں اور ایک دوسرے سے چمٹ جاتے ہیں اس کا ہاتھ اس کے گلے میں اس کی ٹانگ اس کی کمر میں، اس کے کان اس کے منہ میں، اس کا ٹینٹوا اس کے جبڑے میں، اس نے اس کو کاٹا اور اس نے اس کو کاٹا اور اس نے اس کو پچھاڑ کر بھنبھوڑا جو کمزور ہوا دم دبا کر بھاگ نکلا۔" (بحث و تکرار)

"زندگی کی امید بھی موت کا رنج ہم سے مٹاتی ہے اگر ہم کو زندگی کی امید نہ ہوتی تو ہم سے زیادہ بدتر حالت کسی کی نہ ہوتی۔ زندگی ایک بے جان چیز کی مانند ہے جس میں کچھ حرکت نہیں ہوتی امید اس میں حرکت پیدا کرتی ہے امید ہی کے سبب سے انسان میں سنجیدگی، بردباری اور خوش مزاجی کی عادت ہو جاتی ہے گویا امید انسان کی روح کی جان ہے۔ ہمیشہ روح کو خوش رکھتی ہے اور تمام تکلیفوں کو آسان کر دیتی ہے محنت پر رغبت دلاتی ہے اور انسان کو نہایت محنت اور مشکل کاموں کے کرنے پر آمادہ رکھتی ہے۔" (امید)

"نامودی کی مثال نہایت عمدہ خوشبو کی ہے جب ہوشیاری اور سچائی سے ہماری واجب

تعریف ہوتی ہے تو اس کا ایسا ہی اثر ہوتا ہے جیسے عمدہ خوشبو کا مگر جب کسی کمزور دماغ میں زبردستی سے وہ خوشبو ٹھونس دی جاتی ہے تو ایک تیز بو کی مانند دماغ کو پریشان کرتی ہے فیاض آدمی کو بدنامی اور نیک نامی کا زیادہ خیال ہوتا ہے اور عالی ہمت طبیعت کو مناسب عزت اور تعریف سے ایسی ہی تقویت ہوتی ہے جیسے کہ غفلت اور حقارت سے پست ہمتی ہوتی ہے جو لوگ کہ عوام کے درجے سے اوپر ہیں ان ہی لوگوں پر اس کا زیادہ اثر ہوتا ہے جیسے کہ تھرمامیٹر میں وہی حصہ موسم کا زیادہ اثر قبول کرتا ہے جو صاف اور سب سے اوپر ہوتا ہے۔" (خوشامد)

ان تینوں انشائیوں میں اصلاحی رنگ ہے مگر سرسید نے ایک اچھے انشائیہ نگار کی مانند اسلوب سے اس کی پردہ پوشی کی ہے جبکہ "اپنی مدد آپ" میں انداز واشگاف ہو گیا اور دلائل میں اسلوب کی لطافت دب کر رہ گئی۔

تاہم سب کچھ کہہ سن کر بھی یہ تو تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے کہ سرسید پہلے ادیب ہیں جنہوں نے انگریزی ایسے کی بدیشی صنف کی قلم کو گلشنِ اردو میں لگایا انہوں نے انگریزی ایسے کا مطالعہ کر رکھا تھا وہ اس کے مزاج دان بھی تھے انہوں نے طبع زاد لکھنے کے ساتھ ساتھ انگریزی ایسے کے تراجم بھی کیے۔ الغرض! اس نئی صنف سے وابستہ فنی اور اسلوبیاتی امکانات دریافت کرنے کی سعی کی اس لیے انشائیہ کے ضمن میں سید محمد حسین کی یہ بات تسلیم نہیں کی جا سکتی کہ:

"اردو انشائیہ کی تاریخ پچھلی چار پانچ دہائیوں سے زیادہ آگے نہیں جاتی ناول یا ڈرامہ کی طرح یہ درآمدی اسلوب نہیں بلکہ یہ پودا اس سرزمین میں پھوٹا اور پروان چڑھا ہے اردو کے مشترکہ کلچر کی آب و ہوا اس نومولود صنف کے لیے نہایت سازگار رہی ہے اور ہے۔"[۱]

۱۔ "صنف انشائیہ اور انشائیے" ص : ۴۰

سرسید کے بیشتر اور محمد حسین آزاد کے تمام انشائیے انگریزی مصنفین ایڈیسن، سٹیل اور جانسن کے تراجم ہیں جب ہمارے ہاں اس صنف کا آغاز ہی انگریزی ایسے کے تراجم سے ہوا تو پھر یہ پودا اس سرزمین میں کیسے پھوٹا؟

سرسید کی ایک اور اہم عطا یہ ہے کہ انہوں نے ایسے اہلِ قلم کی ایک ٹیم تیار کی جس نے سادہ اسلوب نگارش سے مدعا نگاری کو فروغ دیا اور یوں ان سب کی اجتماعی مساعی سے جدید اردو نثر کے نقوش نکھرے اور خدوخال سنورے، اور ان سب پر مستزاد ان کا "تہذیب الاخلاق" جو برصغیر کی مجلاتی صحافت میں نئی جہت کا موجب اور انشائیہ کے فروغ کا باعث بنا!

تحقیق کا کچھ عالم ہے کہ: "چلی بھی جا جرس غنچہ کی صدا پہ نسیم" اس لیے دنیائے ادب و نقد میں کوئی شخص، تصور یا موجد ہمیشہ کے لیے پہلا یا اولین قرار نہیں پاتا۔ تمام لکھنے والوں نے سرسید احمد خاں کو اردو کا پہلا مضمون نگار تسلیم کیا اور اب تک ان کی اس حیثیت کو چیلنج نہ کیا گیا تھا حتیٰ کہ انہیں پہلا انشائیہ نگار تسلیم کرنے والے ناقدین بھی مضمون نویسی میں ان کی اولیت کے قائل رہے ہیں مگر ڈاکٹر سیدہ جعفر کی تحقیق کے مطابق سرسید سے پہلے ماسٹر رام چندر اردو میں اپنے دو رسالوں (پندرہ روزہ) "فوائد الناظرین" (تاریخ اجراء ۲۳ مارچ ۱۸۴۵ء) اور ماہنامہ "محب ہند" (تاریخ اجراء یکم ستمبر ۱۸۴۷ء) میں مضمون نویسی کا آغاز کر چکے تھے۔ یہی نہیں بلکہ بقول ڈاکٹر سیدہ جعفر "اس رسالہ کی اہمیت یہ ہے کہ وہ ہندوستان میں اردو زبان کا پہلا رسالہ ہے"[۱] یہ پرچے دلی سے نکلتے تھے واضح رہے کہ اس زمانے میں سرسید ابھی مقفیٰ اور مسجع نثر لکھ رہے تھے (آثار الصنادید ۱۸۴۷ء) جبکہ ان کے "تہذیب الاخلاق" نے ۱۸۷۰ء میں اپنی اشاعت کا آغاز کرنا تھا۔ صدیق الرحمٰن قدوائی کی تالیف

۱؎ "ماسٹر رام چندر اور اردو نثر کے ارتقا میں ان کا حصہ" ص ۳۱ "محب ہند" کو پہلے "خیر خواہ ہند" کے نام سے نکالا گیا تھا لیکن ماسٹر رام چندر کو یہ معلوم ہوا کہ مرزا پور سے بھی اس نام کا ایک رسالہ نکل رہا ہے تو انہوں نے نومبر ۱۸۴۷ء میں پرچہ کا نام تبدیل کر کے "محب ہند" کر دیا دونوں پرچے ۱۸۵۵ء میں بند ہو گئے تھے۔

ماسٹر رام چندر سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ماسٹر رام چندر نے "خیر خواہ ہند" کی پہلی اشاعت (۲۷ ستمبر ۱۸۴۷ء) میں اپنے پرچے کے اغراض و مقاصد بیان کرنے کے بعد یہ نوٹ بھی دیا تھا:

"یہ اردو کا ماہنامہ اگرچہ رتبہ میں کم ہے لیکن انگریزی اور یورپی زبانوں کی طرز پر نکالا گیا ہے۔"[1]

سرسید نے اپنے "تہذیب الاخلاق" کے بارے میں یہ کہا تھا کہ اسے "سپکٹیٹر" اور "ٹیٹلر" کے انداز پر نکالا گیا ہے اور یہی دعوی ماسٹر رام چندر نے بھی کیا چنانچہ صدیق الرحمن قدوائی کے بقول:

رام چندر نے اپنی خود نوشت سوانح عمری میں اپنے حلقے کی طرف سے شائع ہونے والے ایک اور ماہوار پرچے کا ذکر کیا ہے جو "فوائد الناظرین" سے پہلے نکلا!

"ہم اسپکٹیٹر کے ڈھنگ پر کام شروع کرنے کا بھی حوصلہ رکھتے تھے پہلے ہم نے ایک ماہوار اور پھر ایک پندرہ روزہ پرچہ "فوائد الناظرین" چار آنے کی قلیل قیمت پر جاری کیا۔"[2]

ڈاکٹر سیدہ جعفر لکھتی ہیں:

"ابھی تک چونکہ ماسٹر رام چندر کی تحریریں اور ان کے مضامین منظر عام پر نہیں آئے اس لیے بہت سے ادیبوں اور نقادوں نے سرسید کو اردو کا پہلا مضمون نگار سمجھا ہے ... سرسید کے ذہن میں بھی کچھ اس طرح کا خیال تھا چنانچہ وہ اپنی ادبی کوششوں کو مضمون نگاری کی ایجاد سمجھتے ہیں جیسا کہ ان کے ایک مضمون "ترقی علم انشاء" سے ظاہر ہوتا ہے ... یہ معلوم کر کے بڑا تعجب ہوتا ہے کہ سرسید اپنے مضامین کو مضمون نگاری کے اولیں نقوش

[1] ماسٹر رام چندر (سلسلہ دبستان دہلی نمبر ۱۱) شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی دہلی ۱۹۶۱ء ص: ۴۸

[2] ایضاً ص: ۷۰

سمجھتے تھے ماسٹر رام چندر کے مضامین یا تو سرسید کی نظر سے نہیں گزرے تھے یا سرسید ماسٹر رام چندر کے مضامین کو درخور اعتنا نہیں سمجھتے تھے بہر حال وجہ جو کچھ بھی ہو واقعہ یہ ہے کہ سرسید نے رام چندر کے مضامین کا کہیں تذکرہ نہیں کیا ہے یہ کسی طرح نہیں کہا جا سکتا کہ سرسید رام چندر سے بالکل ناواقف تھے کیونکہ ان کے بھائی شنکر داس سے سرسید کی بڑی دوستی اور راہ و رسم تھی ... مضمون نگاری کے ارتقا میں سرسید کے مضامین ایک توسیع ہیں آغاز نہیں، ماسٹر رام چندر اس اردو کے پہلے مضمون نگار ہیں جنہوں نے شعوری طور پر اردو ادب میں اس صنف کی ابتداء کی۔ رام چندر نے مضمون کے فارم کو خیالات اور جذبات کے اظہار کا سہولت بخش اور غیر رسمی ذریعہ اظہار محسوس کرتے ہوئے اس صنف کو اپنایا تھا۔"[1]

ویسے اپنے ہیرو کی اولیت ثابت کرنے میں ڈاکٹر سیدہ جعفر نے غلو سے کام نہیں لیا انہوں نے مضمون نویسی میں سرسید کی عطا تسلیم کرتے ہوئے ان دونوں کا تقابلی مطالعہ بھی کیا ہے چنانچہ ان کے بقول:

"سرسید احمد خاں کے مضامین اس ابتدا کا زیادہ نکھرا ہوا اور ترقی یافتہ روپ ہیں انہوں نے مضمون نگاری کو نئی بلندیاں نئی وسعتیں اور نئی فنی تراش خراش دی اور اسے سڈول بنایا۔ سرسید نے مضمون نگاری کے موضوعات میں تنوع پیدا کیا اور عمرانی اور اقتصادی رجحانات اور عوامل کے ساتھ ساتھ اصلاحی منصوبوں اور مذہبی نکات کو بھی مضمون نگاری میں متعارف کرانے کی

[1] ماسٹر رام چندر اور اردو نثر کے ارتقا میں ان کا حصہ" ص: ۴۹، ۵۲

کوشش کی۔ سرسید کے یہاں ہمیں عقلیت، حقیقت نگاری اور روح عصر کی جو تڑپ نظر آتی ہے وہ مضمون نگاری کے لیے کوئی نئی چیز نہ تھی اس سے پہلے ماسٹر رام چندر نے بھی اپنے زمانے کے سیاسی حالات اور سماجی رجحانات کی تصویریں پیش کی تھیں رام چندر ادب کو زندگی کا رہنما سمجھتے تھے انہوں نے اپنے مضامین کی بنیاد روزمرہ کے واقعات اور مادی زندگی کے حقائق اور تجربات پر رکھی تھی اس لیے ان کی تحریروں میں کہیں فراریت نہیں ملتی ان کا ذہن کشمکش حیات کے ٹھوس نتائج سے انکار کر کے ستاروں کی فرضی محفلیں نہیں سجاتا، مختصر یہ کہ سرسید نے مضمون نگاری میں جو عقلیت، ارضیت اور مادیت سمونے کی کوشش کی تھی وہ دراصل مضمون نگاری کے لیے کوئی نیا تحفہ نہ تھا سرسید کی ادبی عظمت اس میں ہے کہ انہوں نے مضمون کے فارم کو متعین کیا اس کی ظاہری ساخت اور اس کے خد و خال کو زیادہ مربوط بنانے اور ان کی حد بندی کرنے کی کوشش کی اس وقت تک ہمارے ادب میں مضامین کی کوئی خاص شکل نہ تھی سرسید نے اسے ایک خاص شکل دی اور مضمون لکھنے کا ایک مخصوص انداز پیدا کیا۔" (ایضاً ص: ۵۲، ۵۳)

ڈاکٹر سیدہ جعفر نے جن شواہد کی بنا پر ماسٹر رام چندر کو سرسید پہ فوقیت دی ہے وہ ناقابلِ تردید نظر آتے ہیں یہی نہیں بلکہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے بھی اس ضمن میں ماسٹر رام چندر کی اولیت کو تسلیم کیا ہے جن کے بقول:

"اردو نثر کی تاریخ میں رام چندر کی یہ تقدیمی حیثیت بھی لائق احترام ہے کہ انہوں نے اردو کو "مضمون" یعنی "ایسّے" سے روشناس کرایا۔"[۱]

اس طرح انہوں نے ان دونوں کے تقابلی مطالعہ میں سرسید اور رام چندر کے فن سے وابستہ

---

[۱] "ماسٹر رام چندر" (مقدمہ ص: ۴۶)

مخصوص نکات کو بھی اچھی طرح سے اجاگر کیا ہے اب اس ضمن میں ایک اہم سوال کا پیدا ہونا لازم ہے کہ ماسٹر رام چندر صرف پہلے مضمون نگار ہی ہیں یا انہیں انگریزی ESSAY کے حوالے سے پہلا انشائیہ نگار بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کی رائے درج کی جاتی ہے انہوں نے غیر مشروط الفاظ میں یہ تسلیم کیا کہ رام چندر نے "اردو کو مضمون یعنی "ایسّے" سے روشناس کرایا" —

ویسے ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کئی اور امور میں بھی رام چندر کی فوقیت تسلیم کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"رام چندر نے سرسید سے پہلے مضمون نگاری، ذکاء اللہ سے پہلے ترجمہ و تاریخ اور حالی سے پہلے سیرت نگاری و تنقید شروع کی اور اس طرح ان کی حیثیت چراغ راہ کی سی ہے انہوں نے نذیر احمد کی طرح نسوانی ادب مہیا نہیں کیا۔ موخر الذکر سے پہلے عورتوں کی تعلیم اور ان کے حقوق کی حمایت کی انہوں نے سرسید کی طرح کوئی اصلاحی تحریک شروع نہیں کی لیکن غلامی اور محرومی کا احساس دلایا اور "تہذیب الاخلاق" سے بہت پہلے "مضامین علمی اور نصیحت آگیں" لکھ کر جو "مفید خلقتِ ہندوستان" ہوں۔ ہماری چشم تنگ کو کثرت نظارہ سے کھولنے کی کوشش کی یہ بھی صحیح ہے کہ ان کے کام میں حالی کی طرح کوئی بڑا ادبی حسن نہیں ہے بلکہ اس میں وہ تمام خرابیاں ہیں جو ایک پیش رو کے یہاں ہوتی ہیں لیکن اس کے باوجود ادبی تاریخ میں ان کی اہمیت مسلّم ہے اس لیے کہ انہوں نے نئے تقاضوں کو اپنے اندر جذب کر کے مستقبل کے امکانات پیدا کیے اور بعد میں آنے والوں کی گزرگاہوں کو روشن کر دیا۔"[۱]

واضح رہے کہ ماسٹر رام چندر انگریزی جانتے تھے انہوں نے انگریزی اسکولوں میں تعلیم حاصل

---

[۱] "ماسٹر رام چندر" (مقدمہ ص: ۳۶)

کی تھی اس کے بعد دہلی کالج میں تعلیم حاصل کی اور اسی کالج میں وہ سائنس کے معلم ہو گئے۔ جہاں محمد حسین آزاد، نذیر احمد اور ذکاء اللہ ان کے شاگردوں میں تھے ۱۸۵۸ء میں تھامسن سول انجینئرنگ کالج کے ہیڈ ماسٹر کے عہدہ پر ان کا تقرر عمل میں لایا گیا اس کے بعد وہ دہلی ڈسٹرکٹ اسکول کے ہیڈ ماسٹر مقرر ہوئے جہاں سے ۱۸۶۲ء میں انہوں نے پنشن حاصل کی۔ ۱۸۸۰ء میں ۵۹ برس کی عمر میں ان کا انتقال ہوا۔

جہاں تک ماسٹر رام چندر کی انگریزی دانی کا تعلق ہے تو وہ مسلّم ہے کہ انگریزی کی کئی علمی اور سائنسی کتابوں کے مولف اور مترجم تھے ہی نہیں بلکہ ریاضی کی کتاب

"A TREATISE ON THE PROBLEMS OF MAMINA AND MINIMA".
(LONDON, 1859)

(لندن: ۱۸۵۹ء) پر انہیں حکومت کی جانب سے خلعت پنج پارچہ اور ۲ ہزار روپے انعام بھی ملا تھا۔ یہاں ان کی سائنسی اور علمی تصانیف کا تذکرہ مقصود نہیں مزید تفصیلات کے لیے ڈاکٹر سیدہ جعفر کی متذکرہ تالیف اور صدیق الرحمٰن قدوائی کی "ماسٹر رام چندر" کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر نے اس امر پر بطور خاص زور دیا ہے کہ:

"رام چندر وہ پہلے ادیب ہیں جنہوں نے انگریزی ادب سے اردو کو روشناس کرایا اور اس سے متاثر ہو کر انگریزی کے طرز پر مضامین لکھنے کی کوشش کی" چنانچہ ان کے مضامین اور ان کے رسالے "فوائد الناظرین" پر تبصرہ کرتے ہوئے گارساں دتاسی نے لکھا ہے:

"ایک اور ماہنامہ رسالہ جس کا نام "فوائد الناظرین" ہے اس میں علاوہ خبروں کے مضمون بھی چھپتے ہیں جو انگریزی ذرائع سے ماخوذ ہوتے ہیں۔"

(ایضاً ص: ۲۷)

ڈاکٹر سیدہ جعفر کے بقول "انہوں نے کئی انگریزی مضامین کا ترجمہ بھی کیا تھا اور متعدد موضوعات پر انگریزی طرز ہی میں مضامین لکھنے کی کوشش کی تھی" "اخلاق"، "نصیحت"، "فرض مربیوں کا طرف

ان کے بچوں کے"، "غیبت"، "تحصیل علم"، "اوقات کے صرف کے بیان میں"، "عالی حوصلہ ہونے کے بیان میں"، "نصیحت ایک دانشمند فاضل کی"، "قدیم انگریزوں کے بتوں کا حال"، "اخبار ظریف لندن"، "میلان بچوں کا طرف نقل کرنے کے"، "ترجمہ ایک مضمون کا جسے ایک فاضل انگریز نے اپنی کتاب میں لکھا ہے" اور "بے انتہا ہونا عالم کا اور بیان قدرت اللہ تعالیٰ کا" انگریزی ادب کی خوشہ چینی کے غماز ہیں۔ رام چندر نے انگریزی ادیبوں کے جن تصورات اور خیالات کو اپنے مضامین میں پیش کیا ہے ان کے ماخذات کی انہوں نے صاف اور کھلے الفاظ میں وضاحت بھی کر دی ہے۔ رام چندر نے بیکن، ایڈیسن اور گبن کے مضامین کو بہت سراہا ہے اور متعدد مرتبہ ان کے حوالے بھی دیے ہیں:" (ایضاً ص: ۲۷)

ڈاکٹر صاحبہ اس ضمن میں مزید لکھتی ہیں "فرانسس بیکن اور ایڈیسن کے فن کا انہوں نے بار بار اعتراف کیا ہے اور ان کے مضامین کے حوالے بھی دیے ہیں مثلاً ان کا مضمون "اخلاق" ان دونوں انگریزی مصنفین کی خوشہ چینی کا کھلے الفاظ میں اعلان کرتا ہے" (ایضاً ص: ۲۵) انہوں نے "اخلاق" کے علاوہ "غیبت" میں بھی ایڈیسن سے استفادہ کا ذکر کیا۔ بلکہ مضمون "بے انتہا ہونا عالم کا اور بیان قدرت اللہ تعالیٰ کا" ان کی دانست میں یہ ایڈیسن کا مکمل ترجمہ ہے اور ایڈیسن ہی کی زبانی سارے مطالب بیان کیے ہیں:" (ایضاً ص: ۲۶)

جیسا کہ اس کتاب کے گذشتہ صفحات میں اس امر کی صراحت کی جا چکی ہے کہ اس زمانہ میں ESSAY کے لیے بالعموم مضمون کی اصطلاح استعمال کی جاتی تھی چنانچہ سرسید، ان کے معاصرین اور متاخرین ESSAY کے لیے بالعموم یہی اصطلاح استعمال کرتے تھے اور ماسٹر رام چندر نے بھی ایسے کے لیے مضمون ہی کی اصطلاح استعمال کی ہے چنانچہ ڈاکٹر سیدہ جعفر کے بقول:

"رام چندر نے اپنی تحریروں کو "مضمون" ہی لکھا ہے انہیں اس کا پورا پورا احساس تھا کہ وہ "مضمون یعنی" ESSAY "لکھ رہے ہیں اپنے تمام رسالوں میں انہوں نے ان مضامین کو کسی اور اصطلاح سے نامزد نہیں

کیا رام چندر نے اکثر مضامین کے عنوانات میں بھی یہی اصطلاح استعمال کی ہے... یہاں یہ شبہ پیدا ہو سکتا ہے کہ رام چندر نے موضوع کے لیے 'مضمون' کا لفظ استعمال کیا ہوگا لیکن 'فوائد الناظرین' میں ان کی تحریروں کا مطالعہ کرنے سے اس خیال کی تردید ہوتی ہے اور واضح ہوتا ہے کہ رام چندر نے لفظ مضمون انگریزی کے 'ایسے' کے لیے استعمال کیا ہے جس سے ایک خاص صنف ادب مراد ہے۔" (ایضاً ص: ۷۸-۷۹)

انھوں نے اس ضمن میں مزید لکھا ہے:

"رام چندر کے پاس صنف مضمون کا ایک واضح اور صحیح تصور موجود تھا اس میں کوئی شک نہیں کہ انھوں نے موضوع کے لیے بھی یہ لفظ استعمال کیا ہے لیکن جب وہ اس لفظ کو بطور اصطلاح استعمال کرتے ہیں تو ان کی مراد 'ایسے' ESSAY یا مضمون سے ہوتی ہے۔" (ایضاً ص: ۸۰)

ڈاکٹر سیدہ جعفر کے اس خیال کی توثیق صدیق الرحمٰن قدوائی کے اس بیان سے ہو جاتی ہے۔ جنھوں نے اس ضمن میں یہ لکھا ہے:

"... اب مغربی ادبیات سے استفادہ کا ذوق و شوق پیدا ہونے لگا اور زبان کے اسالیب، اصناف، الفاظ، اصطلاحات میں اضافہ ہوا مضمون نگاری ان ہی اصناف میں سے ایک اہم صنف ادب تھی رام چندر نے اُردو میں پہلی بار اس کی طرف توجہ دی اور اسے اس خوبی کے ساتھ اور اس پیمانہ پر برتا کہ بہت جلد اسے عام مقبولیت حاصل ہو گئی۔ 'مضمون' کا لفظ اُردو میں متعدد معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے یہ الفاظ ایسے ESSAY کی جگہ بھی استعمال کیا جاتا ہے اور آرٹیکل ARTICLE کے معنوں میں بھی انگریزی اصطلاح سے ہی اگر کام نکالا جائے تو رام چندر کے مضامین کو آرٹیکل کہا جا

سکتا ہے ہمارے یہاں اس کو ابتداً 'مضمون' کا نام دیا گیا۔ مضمون کا یہ اصطلاحی مفہوم ہمارے یہاں اخبار و رسائل کے بعد آیا۔ اس کی بدولت ادب کی ایک متنوع شکل کے طور پر ایسے ESSAY کا ظہور ہوا اس لیے دونوں کے لیے مضمون ہی کا لفظ استعمال کیا جاتا رہا ہے۔"

ڈاکٹر صاحبہ کے بموجب ماسٹر رام چندر نے "فوائد الناظرین"، "محب ہند"، "تذکرۃ الکاملین" اور "عجائبات روزگار" میں کل ۳۴۴ مضامین قلم بند کیے یہ تمام مضامین ایسے کے مروج مفہوم کے عین مطابق نہ تھے بلکہ ان میں تاریخ، جغرافیہ، کیمیا اور دیگر سائنسی موضوعات کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔ الغرض! ماسٹر رام چندر کا ذہن اور قلم دونوں ہی زرخیز تھے اور انھوں نے اتنا کام کیا کہ اس کی بنا پر انھیں اُردو نثر کے ارتقا کی ایک اہم کڑی قرار دیا جا سکتا ہے جہاں تک ان کی نثر کا تعلق ہے تو جملوں کی ساخت کے اعتبار سے وہ آج قدرے نامانوس تو معلوم ہو سکتی ہے لیکن اجنبی نہیں۔ ان کے مضمون اس لحاظ سے بھی قابل توجہ ہیں کہ اس میں بیکن اور ایڈیسن دونوں کے حوالے بھی آ گئے ہیں:

"واضح ہو کہ مضمون دوستی پر جو علم اخلاق میں سے ہے اور اس آپس کی محبت پر اکثر فاضلوں نے بہت کچھ لکھا ہے اور اکثر توجہ کی ہے اول سسرو فصیح رومیہ کبریٰ کے نے اس مضمون پر بہت کچھ لکھا ہے اس نے لکھا ہے دوستی خوشی کو زیادہ کرتی ہے اور کم بختی کو کم دوستی دوبالا کرتی ہے خوشی کو اور غم آپس میں تقسیم ہو جاتا ہے سر فرانسس بیکن صاحب نے دوستی کے اچھے نتیجوں پر جن کو وہ 'پھل دوستی کے' کہتے ہیں بہت اچھی طرح سے بیان کیا ہے اور ایڈیسن صاحب لکھتے ہیں کہ بیشک کوئی ایسا مضمون علم الاخلاق میں سوائے دوستی کے نہیں جس پر اکثر فاضلوں نے بہت توجہ کی ہو۔"

(ایضاً ص: ۷۵)

یہ بالکل سامنے کی بات ہے کہ ماسٹر رام چندر کی نثر میں شگفتگی نہیں ملتی جس پر آج کے انشائیہ

میں بہت زیادہ زور دیا جاتا ہے اس طرح ان کا انداز غیر رسمی ہونے کے برعکس خاصہ رسمی بلکہ LABOURED معلوم ہوتا ہے پھر ان کے ہاں پرسنل ایسّے کی وہ خصوصیت بھی نہیں ملتی جسے انکشافِ ذات سے موسوم کیا جاتا ہے اور انشائیہ نگار جس پر جان دیتے ہیں۔ الغرض، اگر معاصر انشائیہ کے مجوزہ معیار پر ماسٹر رام چندر کے مضامین پرکھیں تو وہ انشائیہ کی مملکت سے باہر نظر آئیں گے لیکن اگر اس اساسی امر کو ملحوظ رکھا جائے کہ اس عہد کے مضمون نگاروں کے سامنے بیکن، ایڈیسن اور سٹیل کے ماڈل تھے اور ان سب کے اپنے مقصد برآری کے لیے تھے تو پھر ان کے مطالعے کا تناظر تبدیل ہو جاتا ہے سرسید کی مانند ماسٹر رام چندر بھی اپنے مضامین کے ذریعے معاشرہ کا سدھار چاہتے تھے اس لیے اخلاق عامہ کی بہبود کو مدنظر رکھ کر پرسنل ایسّے کی مانند انہیں ذات کے اظہار کی ضرورت نہ تھی کہ وہ اس عہد کے ادبی تصورات کے منافی تھا اس لیے ان کے اسلوب میں وہ لطافت اور جملوں میں وہ ملائمت نہ ملے گی جس کے ہم عادی ہو چکے ہیں ویسے بھی انیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ابھی تک نثر میں تھا ہی کیا باغ و بہار جیسی چند داستانیں جو اس وقت صرف نصابی ضروریات پوری کرتی تھیں بقول صدیق الرحمٰن قدوائی:

> "رام چندر کا طرزِ تحریر اپنے دور کا سب سے اہم طرزِ تحریر ہے ان کی نگارشات میں اس دور کی خوبیاں بھی اپنے شباب پر ہے اور خامیاں بھی نظر آتی ہیں۔"[1]

اس لیے ماسٹر رام چندر یا اس قبیل کے دیگر نثر نگاروں سے خالص انشائی اسلوب کی توقع عبث ہے کیونکہ ان کی اہمیت تو اس امر میں مضمر ہے کہ انہوں نے اردو میں پیش روؤں کے فقدان کے باوجود جادہ تراشی کی۔

جہاں تک ماسٹر رام چندر کے اسلوب کا تعلق ہے تو ڈاکٹر سیدہ جعفر کے بموجب "ان کے

---

[1] "ماسٹر رام چندر" ص: ۱۰۳

مضامین اور ان کا طرز بیان ایڈیسن سے زیادہ بیکن سے ملتا جلتا ہے۔" (ایضاً ص ۱۰۰)

واضح رہے کہ ڈاکٹر سید عبداللہ نے سرسید احمد خان کے اسلوب کے بارے میں بھی یہی رائے دی تھی کہ "سرسید کو انگریزی مضمون نگاروں میں سے اگر کسی سے کچھ مماثلت ہے تو وہ بیکن ہے۔"[1]

یہ تقابل معنی خیز ہے اس ضمن میں یہ امر بھی ملحوظ رہے کہ خود بیکن کے وقت تک انگریزی نثر نے کوئی بہت زیادہ ترقی نہ کی تھی اور کچھ اس سے ملتی جلتی حالت اس وقت کی اردو نثر کی تھی علاوہ ازیں بیکن دماغ کا ادیب تھا دل کا نہیں۔ اس کے مختصر ایسیز کسی قانونی دستاویز کی پرمعا نثر کی تصویر پیش کرتے ہیں کچھ یہی حال ماسٹر رام چندر اور سرسید کا تھا یہ بھی دل کے برعکس دماغ کے مصنفین تھے اس لیے انہوں نے بھی غیر شعوری طور پر بیکن جیسا عالمانہ اندازِ نثر اپنا لیا کہ وہ ان کے مقاصد کے عین مطابق تھا۔

بہرحال ہمیں ڈاکٹر سیدہ جعفر اور صدیق الرحمٰن قدوائی کا ممنون ہونا چاہیے کہ ان دونوں نے کمال محنت سے ماسٹر رام چندر[2] کے حالات و کوائف کو جمع کر کے اردو نثر کے ارتقا میں ان کا حصہ اور انشائیہ نگاری میں ان کی اولین کوششوں کے بارے میں مستند معلومات بہم پہنچائیں۔ چنانچہ اب ان کتابوں کی فراہم کردہ معلومات کی روشنی میں اردو انشائیہ کے آغاز کو مزید چالیس برس پیچھے تک لے جا سکتے ہیں۔"

سرسید احمد خان اور ماسٹر رام چندر کو پہلا انشائیہ نگار تسلیم کرنے والے حضرات کو مژدہ ہو کہ ڈاکٹر جاوید وشسشٹ کی صورت میں ایک ایسا نقاد بھی ملتا ہے جو "سب رس" (۱۶۳۵ء) کے علاوہ بھی

---

[1] "سرسید احمد خاں اور ان کے رفقاء کی نثر کا فکری اور فنی جائزہ" ص: ۲۷

[2] ایڈورڈ جیکب نے انگریزی میں ماسٹر رام چندر کی سوانح حیات لکھی جس کا نام یہ ہے:

"A MEMOIR OF PROFESSOR YESUDAS RAM CHANDRA OF DELHI" (DELHI, 1902)

کو "اردو انشائیہ کا باوا آدم" قرار دیتا ہے۔ ان کے بقول:

"یہ کتنا غلط ہے کہ اردو انشائیہ انگریزی سے آیا۔ ہمارا انشائیہ کلیتہً ہمارا اپنا انشائیہ ہے۔ وجہی اردو انشائیہ کا باوا آدم ہے، جس وقت عالمی ادب میں انشائیہ کی صنف نے جنم لیا کم و بیش اسی وقت ہمارا انشائیہ بھی عالم وجود میں آیا۔"

سب رس سے ماخوذ ملا وجہی کے یہ اکسٹھ انشائیے جن کے بیشتر عنوانات ابھرے ہوئے تہہ دار ہیں، عالمی معیار انشائیہ پر بھی پورے اترتے ہیں۔ وجہی کے نابغہ (GENIUS) ہونے کے ثبوت میں بھی یہ انشائیے پیش کیے جا سکتے ہیں۔ ان کے عنوانات حسب ذیل ہیں:۔

۱۔ خدا ۲۔ نماز ۳۔ خدا کی خدائی ۴۔ مومن ۵ انا الحق ۶۔ انا العشق ۷۔ طالب ہو طلب ۸۔ نفس ۹۔ نیکی ۱۰۔ فقر ۱۱۔ شکر ہور صبر ۱۲۔ عشق ہو عرفان ۱۳۔ معراج ۱۴۔ قطرہ ہور دریا ۱۵۔ ذات ہور صفات ۱۶۔ عاشق ہور عابد ۱۷۔ پادشاہاں ۱۸۔ پادشاہی ۱۹۔ میدان جنگ ۲۰۔ بھوا ۲۱۔ مرد ۲۲۔ ہمت ۲۳۔ سخاوت ۲۴۔ نفر ہور صاحب ۲۵۔ دنیا ۲۶۔ ماں باپ ۲۷۔ بھلے برے ۲۸۔ دانا ہور نادان ۲۹۔ بڑیاں ہور نھنیاں ۳۰۔ جھوٹے بچے ۳۱۔ دانے دیوانے ۳۲۔ راز ۳۳۔ دشمن ۳۴۔ طمع ۳۵۔ گنہگارا ۳۶۔ نیکی ۳۷۔ ہوشیاری ۳۸۔ منجم ۳۹۔ دنیا ہور آخرت ۴۰۔ دل۔ ۴۱۔ عقل ۴۲۔ مشورت ۴۳۔ عشق ۴۴۔ حسن ۴۵۔ راگ ۴۶۔ شراب ۴۷۔ عاشق ۴۸۔ معشوق ۴۹۔ عشق ۵۰۔ عشق جلنا ہے عشق تپنا ہے ۵۱۔ چوری سوں عشق کھیلنا ۵۲۔ عاشق کی انکھ کا پانی ۵۳۔ انکھیاں ۵۴۔ خواب ۵۵ دیدار ۵۶ وصال ۵۷ عورت ۵۸۔ مرد عورت ۔ ۵۹۔ اصیل عورتاں ۶۰۔ کم اصیل لوگ ۶۱۔ سوتیا ڈاہ۔

موضوعاتی اعتبار سے ان انشائیوں کی کیفیت درج ذیل ہے:۔

۱۔ فطرت انسانی سے متعلق ۱۸ انشائیے
۲۔ تصوف " " ۱۱ "

۳۔ عشق انسانی سے متعلق ۱۱ انشائیے
۴۔ شاہیت " " ۷ "
۵۔ مذہب " " ۷ "
۶۔ سماج " " ۵ "
۷۔ ثمریات " " ۱ "
۸۔ فنون لطیفہ " " ۱ "

کل تعداد:۔ ۶۱ انشائیے

اس سے ظاہر ہے کہ وجہی نے سب سے زیادہ انشائیے فطرت انسانی سے متعلق ہی لکھے ہیں۔ مذہبی اور صوفیانہ انشائیے صرف اٹھارہ ہیں اور اگر عشقیہ انشائیوں کو بھی ان میں شامل کر لیں تب بھی ان کی تعداد نصف سے کم ہی رہ جائے گی۔ مولوی عبدالحق مرحوم نے طنزاً انہیں "پند و موعظت" کا نام دیا تھا، کیونکہ ان انشائیوں نے قصۂ حسن و دل میں بہت بڑا نقص یہ پیدا کر دیا تھا کہ تسلسل داستان کی کڑیاں پارہ پارہ ہو کر رہ گئیں۔

اردو انشائیہ کی تاریخ کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ ہمارے محققوں اور نقادوں نے شعوری یا غیر شعوری طور پر انگلش ایسے کو ہی اردو انشائیہ کا سرچشمہ فرض کر کے اردو انشائیے سے چشم پوشی کی ہے۔ اسی لیے انگریزی لفظ (ESSAY) جو فرانسیسی لفظ (ESSAI) بمعنی کوشش سے مشتق ہے، اردو انشائیہ کے آغاز و ارتقا کی ایک گمراہ کن روایت بن کر رہ گیا ہے اور اسی لیے اردو انشائیوں کے مرتبین آج تک انگلش ایسے کی مختصر تاریخ کے پس منظر میں "اردو انشائیہ کا ذکر خیر کرتے ہیں ؎

"آتش بلند دل کی نہ تھی ورنہ اے کلیم! یک شعلہ برق خرمن صد کوہ طور تھا!"

؎ : "وجہی" دہلی ۱۹۸۴ء (ص: ۳-۱۰۲)

ڈاکٹر جاوید وشسٹ کا یہ استدلال اس لیے درست نہیں کہ "سب رس" کے مصنف کے فنی مقاصد میں انشائیہ شامل نہ تھا وہ ایک داستان لکھ رہا تھا اور تمثیلی پیرایہ اور استعاراتی اسلوب میں بشر کی باطنی کیفیات کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کر رہا تھا۔ ڈاکٹر موصوف نے ملا وجہی کے مبینہ انشائیوں کے جو عنوانات گنوائے ہیں وہ آزاد اور خود مختار انشائیے ہونے کے برعکس داستان کے مختلف مباحث ہیں۔ ہمارے داستان نگار واقعات اور کرداروں کے حوالے سے بعض اوقات اپنے خیالات کا بھی اظہار کیا کرتے تھے اور زندگی اور اس کے متنوع پہلوؤں کو اپنا موضوع بناتے تھے اسی طرح بعض اوقات سراپا اور منظر نگاری کے بھی خوبصورت مرقع مل جاتے ہیں۔ "طلسم ہوشربا" سے بھی اسی انداز کے ایسے طویل بیانیے پیش کیے جا سکتے ہیں جن پر انشائیہ کا لیبل چسپاں کیا جا سکتا ہے۔ لیکن وہ انشائیے نہ ہوں گے بالکل اسی طرح جیسے مرزا غالب کے بعض خطوط انشائیہ کی مہک رکھنے کے باوجود بھی خط ہی کہلاتے ہیں۔ انشائیہ نہیں۔ اس لیے ڈاکٹر جاوید وشسٹ کی یہ بات تسلیم نہیں کی جا سکتی:

> "میں ملا وجہی کو اردو انشائیہ کا موجد اور باوا آدم قرار دیتا ہوں اور اس کے ان انسٹھ انشائیوں کو اردو کے پہلے انشائیے جو نہ فرانسیسی زبان کی تقلید میں تخلیق ہوئے ہیں اور نہ انگلش ایسے کے مرہون منت ہیں یہ اردو کے پہلے اور اپنے انشائیے ہیں جو عالمی انشائیہ کے معیار پر بھی پورے اترتے ہیں۔"
>
> (ص: ۱۰۸)

۳۔ انشائیہ میں خیال کی نیرنگی

> "..... اب رنگ زمانہ کا کچھ اور ہے ذرا آنکھیں کھولیں گے تو دیکھیں گے کہ فصاحت و بلاغت کا عجائب خانہ کھلا ہے جس میں یورپ کی زبانیں اپنی اپنی تصانیف کے گلدستے، ہار، طرے ہاتھوں میں لیے حاضر ہیں اور ہماری نظم خالی ہاتھ الگ کھڑی منہ دیکھ رہی ہے لیکن اب وہ بھی منتظر ہے کہ کوئی صاحب ہمت ہو جو میرا ہاتھ پکڑ کر آگے بڑھائے۔۔ تمہارے بزرگ اور تم ہمیشہ سے نئے مضامین اور نئے انداز کے موجد رہے مگر نئے انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے۔"
>
> (محمد حسین آزاد: "نظم آزاد" ۱۸۹۹ء)

اگر اس اقتباس میں "ہماری نظم" کو "ہماری نثر" سے تبدیل کر دیں تو سر سید، آزاد، حالی اور بعض دیگر اہل قلم کے اس ذہنی رویہ کو بآسانی سمجھا جا سکتا ہے جس کے زیر اثر انگریزی کے ذریعہ سے اردو ادب کی نشاۃ الثانیہ کے عمل کا آغاز کیا گیا تھا۔ سر سید نے "تہذیب الاخلاق" کے ذریعے سے اردو نثر کے احیاء کے لیے جس مساعی کا آغاز کیا تھا اس کے اثرات دو طرح سے ظاہر ہو رہے تھے ایک تو بہت واضح تھا یعنی اردو تحریر میں انگریزی کے موزوں اور غیر موزوں الفاظ کا شعوری استعمال، ایسا استعمال جو بعض اوقات بے محل اور اسی لیے مضحکہ خیز بھی محسوس ہوتا ہے

لیکن میں سمجھتا ہوں اثرات کی یہ بہت نمایاں قسم کی صورت تھی جسے انگریزی سے استفادہ کی سعی کوشش بھی قرار دیا جا سکتا ہے لیکن ادب کی زیریں سطح پر خیالات و تصورات کے اخذ و قبول کا جو عمل جاری تھا وہ اتنا واضح اور نمایاں نہ تھا۔ ــــــــــــــــ در اصل سقوط دہلی کے بعد کی نصف صدی انگریزی اثرات کے بیج بونے کا زمانہ تھا ابھی اس بیج کی فصل نہ تیار ہوئی تھی اس لیے خود بیج بونے والوں کو بھی یہ نہیں معلوم تھا کہ وہ کیا کاٹیں گے۔ بہر حال انگریزی خیالات کے اثر و نفوذ کی تہذیبی قدر و قیمت کا تعین اور اس کے مثبت یا منفی اثرات کا تجزیہ ہماری حدود سے باہر ہے اس موقع پر تو صرف اس امر پہ زور دینا ہے کہ محمد حسین آزاد بھی انگریزی سے استفادہ کے بے حد قائل تھے اسی لیے وہ بار بار "انگریزی لالٹینوں" کا ذکر کرتے ہیں۔ ان "انگریزی لالٹینوں" کے ضمن میں یہ سوال بھی بنیادی اہمیت رکھتا ہے کہ کیا محمد حسین آزاد انگریزی داں تھے؟ اگر تھے تو کس حد تک؟ یہ امر اب تحقیق طلب ہے تاہم وہ انگریزی کتب سے اخذ مطالب کی استعداد تو یقیناً رکھتے تھے بلکہ اس دور کے بیشتر بزرگوں کا بھی یہی حال تھا کہ وہ باضابطہ یافتہ نہ ہونے کے باوجود بھی انگریزی میں کام چلا لیا کرتے تھے۔

۱۸۸۰ء آزاد کے لیے بہت اہم سال سمجھا جانا چاہیے کہ اس برس ان کی دو کتابیں طبع ہوئیں جو اپنی مخصوص حیثیت میں اب تک زندہ ہیں یہ ہیں "آبِ حیات" اور ۹۸ صفحات پر مشتمل "نیرنگِ خیال" کا حصہ اول۔ ڈاکٹر محمد صادق نے محمد حسین آزاد پر اپنے تحقیقی مقالہ "محمد حسین آزاد — احوال و آثار" میں نیرنگِ خیال پر بحث کرتے ہوئے مولوی خلیل الرحمٰن کے حوالہ سے یہ لکھا ہے: "اس کے حصہ اول کے مضامین انجمن پنجاب کی نشستوں میں پڑھے گئے اور ۱۸۸۰ء میں مدون ہوئے اگرچہ یہ کچھ سال پہلے ۱۸۷۴ء یا اس کے لگ بھگ تحریر کیے گئے تھے اس کا دوسرا حصہ ویسے ہی پڑا رہا اور آزاد کی وفات کے بعد اُسے آغا محمد طاہر نے ۱۹۲۳ء میں شائع کیا" (ص: ۴۲)

اس ضمن میں ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کے بقول "نیرنگِ خیال" کا پہلا ایڈیشن مطبع

مفید عام لاہور میں بہ اہتمام گلاب سنگھ مہتمم چھپا دو تین سال بعد آزاد کی تالیفات آبِ حیات اور نیرنگِ خیال دونوں کو یونیورسٹی کے نصاب میں شامل کر لیا گیا تو ان کا دوسرا ایڈیشن چھاپنا پڑا۔ "نیرنگِ خیال" کا دوسرا ایڈیشن ۱۸۸۲ء میں وکٹوریہ پریس لاہور میں بہ اہتمام سید رجب علی شاہ چھپا۔ دونوں کی دو دو ہزار جلدیں چھپوائی گئیں۔[۱]

ڈاکٹر صاحب مزید لکھتے ہیں کہ دوسرے ایڈیشن میں "نیرنگِ خیال میں بھی معمولی سی ترامیم ہوئی ہیں ... نیرنگِ خیال کے دوسرے ایڈیشن میں بھی صرف حصہ اول ہی کے مضامین شامل ہیں۔" (ایضاً)

اب "نیرنگِ خیال" کے دونوں حصے یکجا طبع ہوئے ہیں دونوں حصوں میں مضامین کی ترتیب یوں ہے:

حصہ اول

اُردو اور انگریزی انشا پردازی پر کچھ خیالات — آغاز آفرینش میں باغ عالم کا کیا رنگ تھا اور رفتہ رفتہ کیا ہو گا — سچ اور جھوٹ کا رزم نامہ — گلشن امید کی بہار — سیر زندگی — انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا — علوم کی بدنصیبی — علمیت اور ذکاوت کے مقابلے — شہرت عام اور بقائے دوام کا دربار۔

حصہ دوم

جنت الحمقا — خوش طبعی — نکتہ چینی — مرقع خوش بیانی — سیرِ عدم — بقائے دوام۔[۲]

آزاد نے نیرنگِ خیال کے دیباچہ میں اس کتاب کے بارے میں یوں لکھا:

"اے جوہر زبان کے پرکھنے والو! میں زبان انگریزی میں بالکل بے زبان

---

[۱]: نیرنگِ خیال کے مطبوعہ نسخے "مطبوعہ: "صحیفہ" لاہور شمارہ ۵۵۔ اپریل ۱۹۷۱ء

[۲]: نیرنگِ خیال حصہ دوم۔ مرتبہ: آغا محمد طاہر ناشر: آزاد بک ڈپو کوچہ چیلان دہلی سنہ اشاعت: ۱۹۴۳ء

ہوں اور اس ناکامی کا مجھے افسوس بھی ہے۔ . . یہ چند مضمون جو لکھے ہیں
نہیں کہہ سکتا کہ ترجمے ہیں ہاں جو کچھ کانوں نے سنا اور فکر مناسب نے
زبان کے حوالے کیا ہاتھوں نے اسے لکھ دیا اب حیران ہوں کہ نکتہ چیں
اسے دیکھ کر کیا سمجھیں گے :

نکتہ چینوں نے اسے دیکھ کر سوائے تعریف کے اور کچھ نہ کہا۔ آزاد نے تخیل اور تمثیل کو اپنے پُربہار اسلوب کے خمیر میں اس فن کاری سے شامل کیا کہ اچھی نثر کے رسیا قارئین نے ہر عہد ہی میں اسے سراہا البتہ ان مضامین کے ماخذ، ان کے ترجمہ یا طبع زاد ہونے کے بارے میں وثوق سے کچھ نہ کہا گیا صرف شیخ عبدالقادر کے حوالے سے یہی سمجھا جاتا رہا کہ "مصنف کو اس تصنیف کا خاکہ ڈاکٹر لائٹنر ہی سے ملا تھا اس نے آزاد کو اپنی معلومات سے مستفید کیا اس نے اس کے مہیا کردہ مواد سے "نیرنگ خیال" کی عمارت تعمیر کی : [۱]

نیرنگ خیال کے دیباچہ سے جو اقتباس نقل کیا گیا ہے اس میں آزاد نے بالصراحت اس امر کی طرف اشارہ نہیں کیا کہ اگر "کانوں سے سنا" تو زبان کس کی تھی ؟ چنانچہ سب نے شیخ عبدالقادر کی رائے کو درست جانا اور اسے ڈاکٹر لائٹنر ہی سے منسوب کرتے رہے ویسے بھی اسے آزاد کے قلم کا اعجاز سمجھنا چاہیے کہ انھوں نے "شہرت عام اور بقائے دوام کا دربار" میں ایسی مشرقی فضا پیدا کی کہ اصل انگریزی مضمون کی طرف کسی کا دھیان ہی نہ جا سکا۔ بہرحال ڈاکٹر محمد صادق کی تحقیقات سے اب "نیرنگ خیال" کے تمام مضامین کے اصل انگریزی مضامین پر سے اخفا کا پردہ اٹھ چکا ہے اور اب انھیں ترجمہ سمجھنے میں تامل نہ ہونا چاہیے ڈاکٹر محمد صادق کے بقول :

" درحقیقت "نیرنگ خیال" کے تمام انشایئے انگریزی سے ترجمہ ہیں گو استفادے
کے اعتبار سے ان میں فرق ہے اگرچہ مضامین لفظ بہ لفظ ترجمہ ہیں لیکن ان
کے بعض حصوں کو کافی آب و رنگ دیا گیا ہے اور ایک دو جگہ تو آزاد نے

---

[۱] : بحوالہ محمد حسین آزاد احوال و آثار ص ۱۹۷

اصل انشائیوں سے قصداً انحراف بھی کیا ہے مثلاً "سیر زندگی" کا آخری حصہ اور "شہرت عام اور بقائے دوام کا دربار" میں مشاہیر مغرب کے بجائے مشاہیر مشرق کا تذکرہ اسی طرح کے انحرافات ہیں۔ ذیل میں انگریزی انشائیوں اور ان کے ماخذ کو ایک دوسرے کے مقابل پیش کیا گیا ہے" :

۱۔ آغاز آفرینش میں باغ عالم کا کیا رنگ تھا اور رفتہ رفتہ کیا ہو گیا	1.	"AN ALLEGORICAL SHISTORY OF REST AND LABOUR" - *JOH*-
۲ سچ اور جھوٹ کا رزم نامہ	2.	"TRUTH, FALSEHOOD FICTION: AN ALLEGORY" *JOHNSON*
۳۔ گلشن امید کی بہار	3.	"THE GARDEN OF HOPE - A DREAM" *JOHNSON*
۴۔ سیر زندگی	4.	"THE VOYAGE OF LIFE" - *JOHNSON*
۵۔ انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا۔	5.	"THE END EAVOUR OF MANKIND TO GET RID OF THEIR BURDENS, A DREAM" *ADDISON*
۶۔ علوم کی بدنصیبی	6.	"THE CONDUCT OF PATRONAGE" - *JOHNSON*
۷۔ علمیت اور ذکاوت کے مقابلے	7.	"AN ALLEGORY OF WIT AND LEARNING," *JOHNSON*
۸۔ جنت الحمقا	8.	"PARADISE OF FOOLS - PAR NELL," *THE SPECTATOR NO : 460*
۹۔ خوش طبعی	9.	"THE SPECTATOR", NO 35
۱۰۔ نکتہ چینی	10.	"AN ALLEGORY OF CRITICISM" - *JOHNSON*
۱۱۔ مرقع خوش بیانی	11.	"THE SPECTATOR" NO : 63 -
۱۲۔ سیر عدم	12.	THE SPECTATOR" NO : 501 -

۱۳۔ شہرت عام اور بقائے دوام کا دربار [1]

13. VISION OF THE TAMPLE OF FAME" "THE TATLER", No. 81

ڈاکٹر محمد صادق نے متذکرہ کتاب کے ضمیمے میں "نیرنگ خیال" کے مآخذ" کے ضمن میں ان تمام انشائیوں کے متوازی ایسیز سے اقتباسات بھی درج کیے ہیں (صفحات: ۶۳ - ۲۴۱) ادھر پروفیسر ارشاد علی نے "مرقع خوش بیانی" اور جوزف ایڈیسن کے اصل ایسے کے انگریزی متن اور آزاد کے اردو ترجمہ کا بڑی محنت سے تقابلی مطالعہ کیا ہے جس کے مطالعے سے یہ علم ہو جاتا ہے کہ آزاد کتنے اچھے مترجم تھے اور تراکیب تراشی اور الفاظ کے برمحل استعمال کا کتنا اچھا سلیقہ رکھتے تھے یہی نہیں بلکہ وہ مغرب کے تاریخی حوالوں اور تلمیحات کے لیے کس مہارت سے مشرقی پیرایہ تلاش کر لیتے تھے لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس مطالعہ سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ ترجمہ کرتے وقت آزاد نے کہاں کہاں ٹھوکر کھائی، کہاں کہاں انحرافات کیے اور کیوں؟ [2] ڈاکٹر محمد صادق نے بھی اس ضمن میں یہی لکھا ہے:

> "یہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ "مرقع خوش بیانی" کے آخر میں اصل سے انحراف کیا گیا ہے اور "شہرت عام اور بقائے دوام کا دربار" میں قدرتی طور پر مغربی مشاہیر کی بجائے مشرقی مشاہیر کا ذکر ہے تاکہ قارئین پر مناسب اثر مرتب ہو اور یہ روش حقیقۃً کامیاب ثابت ہوئی"۔ [3]

نیرنگ خیال کو اگرچہ وہ مقبولیت تو حاصل نہ ہوئی جو اس برس طبع ہونے والی ان کی دوسری تالیف یعنی "آب حیات" نے حاصل کی تھی لیکن اسے یکسر طور پہ ان کی "مرحوم" تصنیف بھی نہیں قرار

---

[1] : ایضاً ص: ۷۶-۷۷۔ اس ضمن میں مزید معلومات کے لیے ڈاکٹر محمد صادق کی ایک اور کتاب "آب حیات کی حمایت میں اور دوسرے مضامین" کا بھی مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

[2] : مجلہ "راوی" مولانا محمد حسین آزاد نمبر ۱۹۸۲ء (انگریزی حصہ) گورنمنٹ کالج لاہور

[3] : "نیرنگ خیال" مرتبہ ڈاکٹر محمد صادق، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۲ء، ص: ۴۸

دیا جا سکتا اس کی وجہ یہ ہے کہ خوش رنگ اسلوب میں خیال کی نیرنگی سے دلچسپی رکھنے والے باذوق قارئین اور ناقدین نے ہمیشہ اسے سراہا لیکن اس کے ساتھ ساتھ بالعموم یہ بھی کہا جاتا رہا کہ "نیرنگ خیال" آزاد کی دیگر علمی و ادبی اور تنقیدی تحریر ان کے برعکس کسی اور ہی مزاج کی کتاب ہے ظاہر ہے کہ "نیرنگ خیال" کا مزاج انشائیہ کا تھا اس لیے اسے ان کی دیگر علمی ادبی اور تاریخی کتابوں سے جداگانہ ہی ہونا چاہیے تھا۔

۵۱ — اور یہ "نیرنگ خیال" ہی ہے جس کی بنا پر محمد حسین آزاد کو انشائیہ نگار تسلیم کیا جاتا رہا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ جب تک ان مضامین کو طبع زاد یا انگریزی سے ماخوذ سمجھا جاتا رہا تو ان کے انشائیہ ہونے میں شک و شبہ ہو سکتا تھا لیکن اب جبکہ ڈاکٹر محمد صادق کی تحقیقات سے ان مضامین کے اصل ماخذ ایسیز منظر عام پر آ چکے ہیں تو پھر ان کے انشائیہ ہونے میں پس و پیش کیوں؟ اور وہ بھی اس صورت میں جبکہ خود محمد حسین آزاد نے بھی یہ دعویٰ کیا ہے:

> "میں نے انگریزی انشاء پردازوں کے خیالات سے اکثر چراغ شوق روشن کیا ہے بڑی بڑی کتابیں ان مطالب پر مشتمل ہیں جنہیں یہاں ESSAY (ایسے) جواب مضمون کہتے ہیں"۔

اگر جانسن اور ایڈیسن ESSAYIST نہیں تھے اور ان کے متذکرہ ایسیز "ایسے" کے علاوہ کسی اور صنف سے متعلق ہیں تو پھر ٹھیک ہے ان کے تراجم کو جو جی چاہے نام دیا جا سکتا ہے لیکن جب یہ دونوں ESSAYIST ہی تھے اور ان کی یہ تحریریں ایسے کے زمرہ میں آتی ہیں تو پھر محمد حسین آزاد کو ایک اہم اور رجحان ساز انشائیہ نگار ہونے کی عزت سے کیوں محروم رکھا جائے بلکہ میں تو سمجھتا ہوں کہ آزاد کے ان انشائیوں کی روشنی میں ترجمہ میں اسلوب کی تبدیلی اور اس کے زیر اثر موضوع کے نکھار کا بھی مطالعہ کیا جا سکتا ہے یہی نہیں بلکہ آزاد (اور اس سے پہلے سرسید) کی صورت میں تو ترجمہ شدہ انشائیوں کی روایت کے آغاز کا مطالعہ بھی کیا جا سکتا ہے اب ان دونوں کا ذکر آیا ہے تو ان کے تقابلی مطالعہ کی صورت میں یہ نکتہ بھی قابل غور ہے کہ ان دونوں نے اپنے

مخصوص ادبی مقاصد کے مطابق ترجمہ کے لیے انگریزی ایسیز کا انتخاب کیا اگرچہ ایڈیسن دونوں
میں مشترک ہے مگر دونوں نے اپنے اپنے مقاصدِ خاص کے لحاظ سے اس کے ایسیز کو ترجمہ
کے لیے منتخب کیا۔ سرسید کی مقصد پسندی اور مدعا نگاری نے ان سے ناصحانہ انداز والے
ایسیز کا انتخاب کرایا جبکہ آزاد کی پرتخیل اور خاصی حد تک EMOTIONAL شخصیت نے ان ایسیز
کا انتخاب کرایا جو تمثیلی ہیں اور یوں ان کے حوالے سے خود آزاد کو بھی اپنے تخیل کی جولانی دکھانے
اور اسلوب میں استعارہ کا رنگ جمانے کا موقع مل گیا اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ
"VISION OF THE TAMPLE OF FAME" کو شہرت عام اور بقائے دوام کا دربار قرار دے کر اس
کے اسلوب میں استعارے کے گل بوٹے یوں نہ کھلا سکتے تھے۔ اس ضمن میں محمد حسین آزاد کا یہ بیان
بھی قابلِ توجہ ہے:

"... جو لطف طبیعت کو بعض مضامین انگریزی سے حاصل ہوا نہ چاہا کہ اپنے
پیارے اہلِ وطن کو اس میں شامل نہ کر دوں جس قدر ہو سکے اور جس طرح ہو
سکے ایک پرتو اردو میں دکھانا چاہیئے بالغرض مجھ سے بیان کا حق ادا نہ ہو
گا ایک رستہ تو نکل آئے گا زبان کے اہلِ ذوق بڑے بڑے صاحبِ
قدرت ہیں اور ہوں گے کوئی نہ کوئی منزل مقصود تک پہنچے گا .....
فکر کے قلم نے خاکہ ڈالا ہے اور استعارہ اور تشبیہہ نے رنگ دیا ہے۔
طبیعتیں رستے سے آشنا نہیں سبب یہ کہ ملک میں ابھی اس طرز کا رواج
نہیں خیر آزاد! ناامید نہ ہونا چاہیئے:

تمہاری سینہ نگاری کوئی تو دیکھے گا
نہ دیکھے اب تو نہ دیکھے کبھی تو دیکھے گا" [2]

---

[1] مرتب کا نوٹ: "خطوط وحدانی میں مولانا نے متبادل الفاظ لکھے ہیں" (ص: ۳۸۸)

[2] نیرنگ خیال دیباچہ ص ۵۰

آغا محمد باقر کے مرتبہ "مقالات محمد حسین آزاد" (جلد دوم، لاہور: ۱۹۷۸ء) میں محمد حسین آزاد کا ایک انشائیہ
"ناموری کا مندر" شامل ہے مرتب کے بموجب یہ کسی انشائیہ کا ترجمہ ہے اسے ۱۸۷۲ء میں لکھا گیا تھا اور
یہ قلمی مسودہ کی صورت میں محفوظ رہا اس لیے یہ نیرنگ خیال میں شامل نہیں بقول مرتب:

"مولانا کی یہ تحریر ۱۸۷۲ء کی ہے جیسا کہ آخر میں درج ہے یہ انگریزی کے
کسی خیالی مضمون کا ترجمہ ہے میرا خیال ہے "شہرت عام اور بقائے دوام کا
دربار" مولانا نے اس مضمون سے اثر لے کر لکھا ہے "نیرنگ خیال" ۱۸۷۴ء
میں شائع ہوئی تھی۔" (ص: ۳۸۸)

عام دلچسپی کے لیے انشائیہ "ناموری کا مندر" کی ابتدائی سطریں درج کی جاتی ہیں:

"اس نازک (معتدل)[1] موسم میں جب کہ اترنے والی بارشیں سبزیوں کو طلب
کرتی ہیں (رکھتی ہوں) اور اٹھنے والے پھلوں میں بیدار
کرتی ہیں جب شگفتہ ہونے (کھلنے) والے شگوفے مبارک دن کو سلام کرتے
ہیں اور زمین پھیل کر مناسب کرن کو برداشت کرتی ہے جیسے کہ خوشبودار
اور عمدہ نیند نے میرے تفکرات کو سلا دیا اور تعشق بذات خود میرے سینے سے
جلاوطن ہو گیا کسی وقت صبح عجیب خواب لاتی ہے جب خالص اونگھیں اپنے
سنہری پَر پھیلاتی ہیں ایک سلسلہ بیہودوں کا (خیالات کا) جنگلی قاعدے سے
اٹھا اور مل جل کر اس ذہنی نظارے کو قائم کیا۔" (ص: ۸۹-۳۸۸)

ڈاکٹر محمد صادق بھی دیگر ناقدین کی مانند محمد حسین آزاد کو انشائیہ نگار تسلیم کرتے ہوئے ان کی
تحریروں کو "تمثیلی انشائیے"[1] قرار دیتے ہیں اور اس لحاظ سے تو محمد حسین آزاد اور بھی اہمیت اختیار
کر جاتے ہیں کہ غالباً وہ واحد انشائیہ نگار ہیں جنھوں نے بطور خاص "ALLEGORICAL ESSAY"
سے وابستہ فن اور اسلوب کے تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے انہیں اردو کے

---

[1] "محمد حسین آزاد — احوال و آثار" ص: ۸۰

قالب میں اس خوبی سے ڈھالا کہ وہ مشرقی انداز کی تمثیل میں تبدیل ہو گئے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی نے بھی اسی خیال کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے:

"اردو ایسے نگاری میں محمد حسین آزاد بالکل الگ مقام رکھتے ہیں انہیں انگریزی ایسے نگاری سے شغف تھا۔ مولانا آزاد نے مشرقی مزاج کے پیش نظر ایسے نگاری میں تمثیلی رنگ اختیار کیا ہے انگریزی ایسے نگاری میں تمثیلی رنگ خصوصیت و اہمیت نہیں رکھتا آزاد نے اپنے ان خیالی مضامین میں انشا پردازی کا کمال دکھایا ہے ان کے اسلوب بیان کی وجہ سے ایسیز میں لطافت و دلکشی پائی جاتی ہے۔" [1]

"ادیب" کے انشائیہ نمبر (مئی ۱۹۵۹ء) میں اختر علی تلہری نے مولانا آزاد کی نیرنگ خیال کے بارے میں اظہار رائے کرتے ہوئے اس کے مضامین کو انشائیہ قرار دیا:

"مولانا محمد حسین آزاد کی تصنیف 'نیرنگ خیال' کے مضامین 'انشائیہ' کے تحت قطعی طور سے آتے ہیں نیرنگ خیال کے مضامین کا انداز نگارش تمثیلی ہے اسے بڑے پیمانے کی سلسلہ در سلسلہ تشبیہات کے تصورات کی زنجیر سمجھئے۔ تخیل کا یقیناً یہ ایک بڑا شاہکار ہے اس میں بڑے بڑے اخلاقی مفاہیم جاندار پیکروں کی شکل میں چلتے پھرتے نظر آتے ہیں ان میں کہیں منطق نہیں ہے، کہیں استدلال نہیں ہے کوئی علمی اصطلاح ان میں موجود نہیں ہے البتہ تخیل کا موقلم ان کے ہر جملے میں رنگ بھرتا چلا جا رہا ہے اس سے جملہ مضامین کی فضا میں شادابی اور شگفتگی بھرپور طریقے سے موجود ہو گئی ہے انہیں پڑھ کر مسرت کا احساس ہوتا ہے۔ لذت محسوس ہوتی ہے ظاہر قوت متخیلہ کے اس لطیف تصرف کے ایسے حسین نتیجہ کو انشائیہ کے دامن سے وابستہ نہیں کیا جائے گا تو کس صنف سے وابستہ

[1] "اردو ایسیز" ص: ۱۷ - ۱۸

کیا جائے گا۔"

محمد حسین آزاد یا اس عہد کے بعض دیگر اہل قلم جیسے نواب محسن الملک یا مولوی ذکاء اللہ کی تمثیلی انشائیے سے خصوصی رغبت کے ضمن میں یہ امر واضح رہے کہ مشرقی ادبیات تمثیل کی ذائقہ شناس رہی ہیں یہی نہیں بلکہ خود اردو میں بھی ملا وجہی کی "سب رس" (۱۶۳۵ء) تک تمثیل کی روایت ملتی ہے اس لیے محمد حسین آزاد انشائیہ میں تمثیل کا انداز بروئے کار لاتے وقت اسی تدبیر کاری اور اسلوب سے کام لے رہے تھے جو مشرق کے ادبی مذاق کا حصہ ہونے کے ساتھ ساتھ طویل تخلیقی روایت کے حامل بھی رہے ہیں اس ضمن میں یہ بھی باعث دلچسپی ہے کہ تمثیل کی اساس استعارہ پر استوار ہے۔ یوں سمجھیے کہ استعارہ کے مسلسل استعمال اور اس کے معانی سے متعلق مخصوص جزئیات سے وابستہ تمام امکانات بروئے کار لائے جاتے ہیں تمثیل کی تدبیر کاری کو مراعاۃ النظیر کے مشابہہ قرار دیا جا سکتا ہے تمثیل کے حسن اور دلکشی کی اساس استعارہ اور مراعاۃ النظیر پر استوار ہوتی ہے اور ان ہی کے فن کارانہ استعمال سے مفہوم کا رنگ چوکھا کیا جاتا ہے۔ تمثیل سے وابستہ ان امور کو ذہن میں رکھ کر جب خود محمد حسین آزاد کی استعارہ تراشی سے مخصوص رغبت کو پیش نظر رکھیں تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ محمد حسین آزاد تمثیلی انشائیہ لکھنے کے لیے ہی طبعاً موزوں تھے اور انہوں نے بھی اس صلاحیت سے پورا پورا فائدہ اٹھایا یہ ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا کمال ہے کہ انہوں نے انگریزی ایسیز کے ترجمے فن کارانہ مہارت سے کیے یوں کہ اسلوب کی گنگا جمنی سے انہیں طبع زاد بنا دیا۔

چنانچہ محمد حسین آزاد نے "نیرنگ خیال" کے دیباچہ میں "جواب مضمون" یعنی ESSAY کی جو تعریف کی ہے وہ درحقیقت "تمثیلی انشائیے" ہی کی تعریف ہے جو انہیں مرغوب بھی تھا اور ان کے مخصوص ادبی مقاصد کے مطابق بھی تھا:

"... ان میں انواع و اقسام کی غرضیں ملحوظ ہیں مگر بہت سے مضامین ایسے ہیں جن کی روشنی ابھی ہمارے دل و دماغ تک نہیں پہنچی بعض مضامین وہ ہیں جن میں انسان کے قوائے عقلی یا حواس یا اخلاق کو لیا ہے انہیں انسان یا فرشتہ یا دیو یا پری تصور کیا ہے اور ان کے معاملات اور ترقی و تنزل کو سرگذشت

سے طور پر بیان کیا ہے ان میں شگفتگیٔ طبع کے علاوہ یہ غرض رکھی ہے کہ پڑھنے
والے کو کسی صفت پسندیدہ پر رغبت اور کسی خلقِ بد سے نفرت ہو یا
کسی حصولِ مطلب کے رستے میں جو نشیب و فراز آتے ہیں ان سے واقف ہو
اگرچہ اس طرزِ بیان کا وہ طور نہیں جو ہم اُردو فارسی میں پڑھتے ہیں لیکن اس
میں شک نہیں کہ اگر کوئی فصیح اُردو زبان پر قادر ہو تو انہیں پڑھنے اور ان
کے رنگ سے اپنے کلام کے چہرہ حال کو ایسے خدوخال سے آراستہ کرے کہ
خاص و عام کی نظر میں کھب جائے البتہ ایسی قدرت حاصل ہونی مشکل ہے:

(ص : ۴۷ - ۴۸)

گذشتہ سطور میں ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کے جس مقالہ کا حوالہ دیا گیا اس میں انہوں نے "نیرنگِ خیال" کے پہلے اڈیشن میں سرورق کے دوسری طرح جو انگریزی عبارت درج تھی اسے نقل کر دیا ہے (جدید اڈیشنوں میں یہ عبارت نہیں ملتی) اس میں آزاد نے واضح طور پر اپنے انگریزی ماخذ اور "تمثیلی انشائیہ" کا بھی تذکرہ کر دیا ہے۔ یہ عبارت درج ذیل ہے۔

THE LAND OF FACT AND FANCY BEING

A SERIES OF ALLEGORICAL AND OTHER ESSAYS BASED ON THE "RAMBLER" AND "SPECTATOR" AND ON ORIENTAL LOVE.

MAULVI MUHAMMAD HUSSAIN AZAD
(PROFESSOR OF ARABIC, GOVERNMENT COLLEGE, LAHORE)
LAHORE : PRINTED IN THE MUFID-I-AM PRESS, 1880.

سرسید نے ۱۸۷۰ء میں انگلستان سے وطن واپسی پر "تہذیب الاخلاق" کا اجرا کر کے اس میں انشائیے لکھے جبکہ دس برس بعد ۱۸۸۰ء میں آزاد کی "نیرنگِ خیال" کے حصّے اول کی طباعت ہوتی ہے ظاہر ہے انہیں سال اشاعت سے پہلے ہی لکھا گیا ہوگا بلکہ محققین کا تو یہ خیال ہے کہ ۱۸۷۴ء تک یہ مضامین لکھے جا چکے تھے۔ یوں دیکھیں تو جدید اُردو نثر کے آغاز کے ساتھ ہی انشائیہ نگاری کے سراغ بھی مل جاتے ہیں اور یہ بذاتِ خود بہت اہم ہے کہ ہمارے انشا پردازوں نے انگریزی ایسے کو اپنے مزاج کے اتنا قریب پایا کہ اُسے وسیلۂ اظہار بنا لیا وہ اُسے مضمون کہیں یا جوابِ مضمون نام سے فرق نہیں پڑتا کہ ابتدائی دور کی بیشتر تحریروں میں انشائیہ کی روح موجود ہے اب رہا یہ مسئلہ کہ وہ پرسنل ایسے کی خصوصیات نہیں رکھتے یا یہ کہ ان میں مقصد ملتا ہے یا یہ کہ ان سے انکشافِ ذات نہیں ہوتا تو اس ضمن میں عرض ہے کہ یہ سب انگریزی ایسے کے کُل کے بارے میں نہیں بلکہ صرف جزو (یعنی پرسنل ایسے) کے بارے میں کہا جاتا ہے اور جزو کو کُل پر فوقیت دینا کس منطق کی رو سے جائز قرار پاتا ہے؟ کم از کم ادب و نقد کی منطق کی رو سے تو ہرگز نہیں؟

۴۔ انشائیہ اور متنوع نثری اسالیب

"تہذیب الاخلاق" کے سالِ اشاعت (۱۸۷۰ء) سے اگلے تیس برس تک اُردو نثر کے اُفق پر عناصرِ خمسہ تابندہ تر نظر آتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ ان کے تذکرہ کے بغیر اُردو نثر کی تاریخ نامکمل ہے گی۔ ان کی کتابیں محض مطبوعہ الفاظ و اوراق کا مجموعہ نہیں بلکہ اُردو نثر کے ارتقاء، اس کے علمی وقار اور اس کی محققانہ مساعی میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ سرسید اچھے ادیب ہوں یا بُرے لیکن انھوں نے اپنے زیرِ اثر زیرک قلم کاروں کی ایک فعال ٹیم ضرور تیار کر لی۔ سرسید صاحبِ اسلوب تھے یا نہیں، لیکن ان کے نثر نگاروں نے اُردو نثر کے اسلوب میں جو گنگا جمنی پیدا کی اس سے انکار ممکن نہیں الغرض، سرسید تحریک کے متعدد فوائد میں سے ایک یہ بھی ہے کہ یہ تحریک نثر نگاری کے لیے ایک قوی محرک ثابت ہوئی۔ اس حد تک کہ اگلی نصف صدی کو بلاشبہ نثر کی نصف صدی قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ بیشتر اہلِ قلم ایسے ہیں جن کی نثر آج بھی زرِ خالص ہے۔

سرسید کے زیرِ اثر اہلِ قلم اور اہلِ علم کا سلسلہ لہر در لہر پھیلتا نظر آتا ہے اس ضمن میں ڈاکٹر سید عبداللہ نے بڑے پتہ کی بات کہی ہے جن کے بقول: "سرسید کے انتقال کے بعد علی گڑھ ایک تعلیمی مرکز ضرور رہا مگر علمی راہنمائی کا منصب اس کے ہاتھ سے چھن گیا تھا تاہم سرسید کی پیدا کی ہوئی علمی قید مقامی سے آزاد ملک میں پھیل گئی۔" ان متقدر اور نامور ہستیوں کی فہرست طویل ہے جنھیں ہم علی گڑھ تحریک کے اہم ارکان قرار دے سکتے ہیں اس موقع پر صرف چند نامور افراد کی فہرست پیش کی جاتی ہے۔

سرسید کے رفقائے نامور[1]: نواب محسن الملک، نواب وقار الملک، مولانا حالی، مولانا

---

[1]: "سرسید کے نورتن" ۔ رضا علی، اعمال نامہ ص: ۱۴۵ حاشیہ: ڈاکٹر سید عبداللہ)

شبلی، مولوی نذیر احمد، مولوی چراغ علی، مولوی ذکاء اللہ (بعد میں مولانا وحید الدین سلیم) نواب عماد الملک اور عبدالحلیم شرر۔

ان کے بعد دوسرا سلسلہ سامنے آتا ہے۔ نواب صدیار جنگ، ڈاکٹر سر ضیاء الدین، صاحبزادہ آفتاب احمد خان، مولوی عبدالحق، مولانا طفیل احمد، مولانا ظفر علی خان، سجاد حیدر یلدرم، مولوی عزیز مرزا، مولوی عنایت اللہ، مولانا حسرت موہانی وغیرہ وغیرہ۔

تیسرے سلسلے کے لوگ یہ ہیں۔ رشید احمد صدیقی، عبدالماجد دریا آبادی، خواجہ غلام السیدین ڈاکٹر عابد حسین، سید ہاشمی فرید آبادی، ڈاکٹر ذاکر حسین، پروفیسر محمد مجیب، قاضی تلمذ حسین، پروفیسر الیاس برنی —— اس فہرست میں اضافہ کیا جا سکتا ہے مگر اس موقع پر بے ضرورت ہے[2]۔

موجودہ صدی کے آغاز نے سرسید کی عقلیت پر مبنی مدعا نگاری اور اسلوب کی عمومی خشکی کے خلاف رومانیت اور اسلوب میں حسن کاری کی صورت میں ردِ عمل کا ایک انداز دیکھا یہ تھے سجاد حیدر یلدرم، جنھوں نے سید معین الرحمٰن کے بموجب ۱۸۹۵ء کے پس و پیش لکھنا شروع کیا اور نیاز فتح پوری کا بقول سید معین الرحمٰن:

> "ان کا سب سے پہلا افسانہ اور انشائیہ قسم کا افسانہ (خیالی ہونے کے باوجود بڑی حد تک واقعاتی) ۱۹۱۰ء کی نمائش الہ آباد سے متعلق تھا۔"[3]

---

[1]: سر رضا علی اربابِ علی گڑھ کے دوسرے طبقہ سے تعلق رکھتے تھے انھوں نے اپنی خود نوشت سوانح عمری، اعمال نامہ میں علی گڑھ تحریک پر متعدد موقعوں پہ اظہارِ خیال کیا ہے اور لکھا ہے کہ "ان کے زمانے میں علی گڑھ میں علمی مذاق کی بے قدری ہو گئی تھی (ص: ۱۰۵) انھوں نے علی گڑھ کے جن ناموں کا ذکر کیا ہے ان میں محسن الملک، وقار الملک، شبلی، حالی، مولوی نذیر احمد، مولوی عزیز مرزا، خواجہ غلام الثقلین، راجہ غلام حسین اور سجاد حیدر، ولایت علی بمبوق، ظفر علی، طفیل احمد خاص طور سے لائقِ ذکر ہیں (حاشیہ: ڈاکٹر سید عبداللہ)

[2]: "سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقا کی نثر کا فکری اور فنی جائزہ" ص: ۵۹-۵۸

[3]: مطالعہ یلدرم ص: ۳

[4]: ایضاً ص: ۸۳

ان میں سے اگرچہ یلدرم علی گڑھ کے تھے لیکن جذباتی سطح پر وہ کسی اور منطقہ کے نظر آتے ہیں ترکی اور انگریزی ادبیات کے مطالعہ نے ان کے ذہنی آفاق کو وسعت دی انھوں نے اسلوب کی حسن کاری سے اپنی انفرادیت کا اظہار کیا ادھر نیاز فتح پوری نے افسانہ (اور اس کے ساتھ ساتھ تنقید) میں جمالیات سے خصوصی شغف کا اظہار کیا افسانہ (مثال: کیوپڈ اور سائیکی) میں اسلوب کی سطح پر اور تنقید میں اصولِ نقد کی صورت میں۔

رومانیت کے متوازی اور یلدرم اور نیاز کے پہلو بہ پہلو پریم چند کے افسانوں کی صورت میں (پہلا افسانہ دنیا کا سب سے انمول رتن : مطبوعہ "زمانہ" ۱۹۰۷ء) کی صورت میں حقیقت نگاری کے اس رجحان کی کونپل پھوٹ رہی تھی جس نے ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند ادب کی تحریک کی صورت میں اردو افسانہ کی مقبول اور توانا روایت کی صورت اختیار کرنی تھی۔ رومانیت (اور اس کے ساتھ ساتھ ٹیگوریٹ، ادب لطیف، انشائے لطیف وغیرہ) کا جادو زیادہ عرصہ تک نہ چل سکا۔ اس کی باقیات میں حجاب امتیاز اور میرزا ادیب کے آثارِ قدیمہ آج بھی دیکھے جا سکتے ہیں جب کہ حقیقت نگاری (جس نے سعادت حسن منٹو کی صورت میں کرخت واقعیت نگاری کی صورت اختیار کر لی) کا چلن آج بھی ہے۔

ویسے ہم تمام نثر نگاروں کو رومانیت اور حقیقت نگاری سے وابستہ نہیں قرار دے سکتے کیونکہ ان دو رجحانات کے درمیان ایسے نثر نگار بھی ملتے ہیں جو بطورِ خاص کسی رجحان کا نمائندہ نہ ہونے کے باوجود بھی انفرادی حیثیت کے حامل ہیں۔ جیسے مہدی افادی، سجاد انصاری، منشی سجاد حسین، ملا رموزی، خلیق دہلوی، مرزا فرحت اللہ بیگ، راشد الخیری، میر ناصر علی، خواجہ حسن نظامی سر شیخ عبدالقادر، ابوالکلام آزاد، عبدالعزیز، فلک پیما اور پطرس ۔۔ یہ محض چند نام نہیں بلکہ اردو نثر کے اسلوب میں انفرادیت اور تنوع کی منفرد مثالیں ہیں۔ ان میں سے آج بعض نام زیادہ مقبول ہیں، بعض نصاب کی کتابوں میں زندہ ہیں تو بعض نے اپنے لیے سلجھے ہوئے قارئین کا مستقل حلقہ پیدا کر رکھا ہے۔ الغرض: اہل قلم کی مساعی نے اردو کے نثری اسلوب میں جدت اور

تنوع کے گل بوٹے کھلائے اور وہ نثر جسے "باغ و بہار" نے سرکاری سطح پر سادہ بنایا جسے غالب نے اظہارِ ذات کے لیے فن کارانہ انداز سے اپنایا اور سر سید نے جس کے ایک ہاتھ میں عقلیت کا چراغ تھمایا تو دوسرے ہاتھ میں مقصد کا عصا ۔۔ اس نے اتنی ترقی حاصل کر لی کہ اب وہ بلاشبہ ایک مہذب نثر کا درجہ حاصل کر چکی ہے ایسی نثر جس میں علمی متانت اور اسلوب کی شائستگی کے ساتھ ساتھ نقد و تحقیق کی عقدہ کشائی اور فکشن میں انسانی جذبات کی موثر عکاسی درجہ کمال پر نظر آتی ہیں۔ لیکن محمد حسن عسکری نے اس عہد اور بالخصوص ۱۹۳۶ء کے بعد ترقی پسند ادب کے زیرِ اثر فروغ پانے والی نثر پر شدید اعتراضات کیے ہیں انھوں نے اپنے مضمون "کچھ اردو نثر کے بارے میں" ان تمام نثری کاوشوں کا الگ انداز سے جائزہ لیا اور خاصی PROVOKING باتیں کی ہیں مثلاً نثر میں جس روانی اور سلاست کے گن گائے جاتے ہیں انھوں نے یہ کہہ کر انھیں مسترد کر دیا:

"کسی ادیب کی تعریف اس لحاظ سے عموماً یہ ہوتی ہے کہ اس کی نثر میں بڑی "سلاست" اور "روانی" ہے یہ خوبی عام طور سے صاف سیدھے اور "چھوٹے چھوٹے" جملوں کی مدد سے رونما ہوتی ہے اول تو نثر کی ساری خوبیوں کو صرف ایک "روانی" تک محدود کر دینا ہی غلط ہے آخر ایسے تجربے بھی تو ہوتے ہیں جن کے اظہار میں روانی سے تجربہ مسخ ہو کے رہ جاتا ہے یا کم سے کم تجربے کی نامیاتی وحدت برقرار نہیں رہتی بلکہ تجربہ الگ الگ ٹکڑوں میں بٹ جاتا ہے۔۔۔ یہی حال "چھوٹے چھوٹے" جملوں کا ہے پتہ نہیں چھوٹا جملہ بذاتِ خود ایک ادبی خوبی کیسے بن گیا۔۔۔" [1]

اردو میں مقالہ مضامین اور انشائیہ کے ساتھ ناول کے فروغ میں انیسویں صدی میں

---

[1]: "ستارہ یا بادبان" ص: ۱۵۷، ۱۵۸

نکلنے والے جرائد اور اخبارات نے بے حد اہم کردار ادا کیا۔ ۱۸۲۲ء میں اردو اور فارسی زبان کا اخبار "شمس الاخبار" نکلا جبکہ آزاد کے والد مولوی محمد باقر کا "اردو اخبار" (۱۸۳۶ء) اور سر سید احمد کے بھائی سید محمد خان کا "سید الاخبار" (۱۸۳۷ء) میں نکلنے شروع ہوئے اُردو نثر کے صحافتی مزاج کے تعین اور اس میں ادبی اسلوب کی چاشنی پیدا کرنے کے لحاظ سے انیسویں صدی کی تیسری دہائی بے حد اہمیت اختیار کر جاتی ہے۔ اخبارات کے ساتھ ساتھ ماسٹر رام چندر نے ادبی مجلّے بھی جاری کیے۔ یہ تھے "فوائد الناظرین" (اجرا: ۲۳ مارچ ۱۸۴۵ء) اور "محب ہند" (اجرا یکم ستمبر ۱۸۴۷ء)

اوّل الذکر کے بارے میں ڈاکٹر سیدہ جعفر کا یہ خیال ہے کہ یہ "ہندوستان میں اُردو زبان کا پہلا رسالہ ہے"؎

انیسویں صدی کے اختتام تک کئی ایسے مجلّے نظر آتے ہیں جنھوں نے سنجیدہ فکری کے فروغ میں بے حد فعال کردار ادا کیا تھا۔ اس عہد کی بیشتر اہم شخصیات ایسی ملتی ہیں جنھوں نے اول تو خود اپنے اخبار اور رسالے نکالے ورنہ بصورت دیگر وہ کسی ایک مخصوص اخبار یا رسالہ سے بطور خاص قلمی مواصلت رکھتے تھے ان جرائد کے علمی مقالات، سنجیدہ مضامین اور انشائیوں نے جہاں اپنے لیے باذوق قارئین کا ایک حلقہ پیدا کر لیا وہاں ان سے وابستہ اہل قلم نے زبان و بیان کی لطافتوں اور اسلوب کی نزاکتوں کی طرف بھی شعوری توجہ دی چنانچہ "تہذیب الاخلاق" (۱۸۷۰ء) کے بعد آنے والے تیس برسوں میں جو نثر کی مقبولیت کا گراف بلند سے بلند تر ہوتا دکھائی دیتا ہے تو اس کی بڑی وجہ اخبارات اور رسالے ہی ہیں میر ناصر علی نے اپنے رسالے "صلائے عام" (جنوری ۱۹۱۷ء) میں جن خیالات کا اظہار کیا ان سے بھی اس امر کی توثیق ہوتی ہے:

"... مجھے یاد ہے کہ بیس بائیس برس ہوئے اردو اخبارات کا ایک تذکرہ

؎ "ماسٹر رام چندر اور اردو نثر کے ارتقا میں ان کا حصّہ" ص: ۳۱

"اختر شاہنشاہی" نامی ڈائریکٹری کے طور پر نکلا تھا اس میں اس وقت کے اخباروں اور رسالوں کا حال زیادہ تھا۔ ردیف وار الف سے ی تک قریب ڈیڑھ ہزار کے نام تھے ان اخباروں میں زیادہ تر بند ہو گئے اس وقت کے لکھنے والے چل بسے بعض یہ مشغلہ چھوڑ بیٹھے بلکہ مجھے اندیشہ ہے کہ اس وقت کی صحبتوں کے دیکھنے والے بھی بہت کم رہے ہوں:

از خیل اسیران کہن نیستم اما

روزے زدہ ام در قفسے بال و پرچند

اگلے اخبار نویسوں اور انشا پردازوں کو اپنی زبان میں اظہار کمال کا خیال زیادہ رہتا تھا اچھے اچھے ذی کمال اخبار نویس تھے۔ مہران علی خان رعنا کی شہرت اردو اخبار سے ہوئی تہذیب الاخلاق سید احمد خاں بہادر محسن الملک بہادر اور مولوی چراغ علی صاحب کی ناموری کا سبب ہوا ان کے مقابلے میں مولوی امداد العلی صاحب، حاجی علی بخش نے تیرھویں صدی میں بہت کچھ کہا یہ مشغلے اردو لٹریچر کی ترقی کا سبب ہوئے"؎

ان رسالوں کے ضمن میں خود میر ناصر علی کے "تیرھویں صدی" (۱۸۸۶ء) (صدی کے اختتام پر اس کا نام "زمانہ" کر دیا گیا) اور "صلائے عام" (۱۹۰۸-۱۹۳۳ء) کا بھی نام لیا جا سکتا ہے ان پرچوں میں میر ناصر علی نے بقول مولوی عبدالحق "جو کچھ لکھا چھوٹے چھوٹے مضامین، شذرات یا انشائیے ہیں یعنی ایسی نازک اور لطیف پھل جھڑیاں جو رسائل اور جرائد میں اپنی چمک دمک دکھا کر پھر اندھیرے میں چھپ گئیں"؎

ویسے اس دور کے اخبارات رسائل اور جرائد میں مطبوعہ نثری کاوشوں کا بیشتر حصہ کیونکہ

؎ "مقامات ناصری" ص: ۶۵۵

؎ "مقامات ناصری" ص: ۱۲

کتابی صورت میں محفوظ نہ رہ سکا اس لیے مولوی عبدالحق کے الفاظ کے بموجب یہی کہا جاسکتا ہے کہ وہ سب تحریریں اپنی چمک دمک دکھا کر پھر اندھیرے میں چھپ گئیں۔ لیکن ان کی اہمیت اس امر میں مضمر ہے کہ انہوں نے نثر نگاری کے لیے عمومی نوعیت کی فضا کی تشکیل میں بے حد اہم کردار ادا کیا ہے چنانچہ موجودہ صدی کی پہلی دہائی میں   ہمیں اردو نثر میں متنوع میلانات اور مختلف رجحانات کی کارفرمائی نظر آتی ہے تو یہ سب اچانک نہیں تھا بلکہ اس کے پس منظر میں انیسویں صدی کی آخری تین دہائیوں کے اخبارات، رسالے، جرائد اور ان میں لکھنے والے اہل قلم کی نثری کاوشیں کی تھیں۔ یوں سمجھیے کہ انیسویں صدی کی آخری تین دہائیوں میں نثر کا جو بیج بویا گیا۔ بیسویں صدی کی نثر کے متنوع میلانات اور پرتنوع اسلوب کی صورت میں اس کے پھول کھلے۔

تو یہ ہے مختصر الفاظ میں وہ نثری تناظر جس میں اس امر کا مطالعہ کرنا ہوگا کہ انشائیہ کے خدوخال کس طرح سنوارے گئے اور موضوعات اور اسالیب میں تنوع سے وہ کس حد تک معیاری ہوا۔ گذشتہ صفحات میں جن نثر نگاروں کے اسمار گنوائے گئے ہیں وہ سب کے سب انشائیہ نگار نہ تھے اس لیے کہ ان کی دلچسپیوں کا دائرہ خاصہ وسیع تھا چنانچہ انکی تحریروں میں علم و ادب اور نقد و تحقیق سے لے کر طنز و مزاح تک متعدد موضوعات و مسائل کا احاطہ کیا گیا ہے لیکن اتنا ہے کہ ان میں سے بعض اہل قلم کی ایسی تحریریں بھی موجود ہیں جو انشائیہ کی ذیل میں آسکتی ہیں تاہم یہ واضح رہے کہ جب انشائیہ کہا جاتا ہے تو اس سے مراد وہ تحریر ہے جو سوچ کے اس تنوع کی حامل ہوتی ہے جس سے انگریزی ایسّے کا دامن مالا مال نظر آتا ہے یہ نہیں کہ اس کی کوئی بے معنی سی خانگی تعریف کرکے اسے پانتو بلی بنا کر رکھ دیا۔

اگر سرسید احمد خان کے انشائیہ کی ذیل میں آنے والے مضامین اور محمد حسین آزاد کی نیرنگِ خیال کے بعد کی نثری کاوشوں کا انشائیہ کے لحاظ سے جائزہ لیں تو اس عہد کے بیشتر قلم کاروں کے ہاں ایسی تحریریں ضرور مل جائیں گی جن میں نگاہ کی تازگی، اسلوب کی لطافت اور تدبیر کاری

کی نزاکت کی صورت میں انشائیہ کی کسی نہ کسی خصوصیت کی جھلک نظر آجائے گی۔ اس ضمن میں سید محمد حسنین نے اسی خیال کا اظہار کیا ہے:

"اردو انشائیہ کا ابتدائی دور محمد حسین آزاد سے شروع ہوتا ہے، خواجہ حسن نظامی، عبدالحلیم شرر، مرزا فرحت اللہ بیگ اور ملا رموزی اس دور کے نمائندے ہیں ان کی نگارشات میں ایسے ادب پارے کم نہیں ہیں جن میں انشائیہ کی بو باس موجود نہ ہو۔ یہ ادب پارے اگرچہ اس فن کے فریم میں فٹ نہیں ہوتے مگر اردو انشائیہ نگاری میں یہ "انشائیہ نما" تحریریں قابلِ مطالعہ قرار دی جائیں گی۔" [۱]

جن انشا پردازوں کے ہاں کسی نہ کسی صورت میں انشائیہ مل جاتا ہے ان میں مولوی ذکاء اللہ، مہدی افادی، سجاد حیدر یلدرم، سجاد انصاری، خلیق دہلوی، خواجہ حسن نظامی اور سر شیخ عبدالقادر قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں مولوی ذکاء اللہ سرسید کے ساتھیوں میں سے تھے جبکہ بقیہ حضرات اس صدی کے ہیں ان سب کی مجموعی کاوشوں سے انشائیہ نگاری کے جس انداز نے فروغ پایا، اس پر "پرسنل" یا اس نوع کا کوئی لیبل تو نہیں لگایا جاسکتا لیکن نثر کے فروغ میں ان کی مساعی کی اہمیت کم نہیں کی جاسکتی۔ انشائیہ کے ارتقاء میں انہیں عبوری دور کے انشائیہ نگار قرار دیا جاسکتا ہے اور قیام پاکستان تک ان کا سلسلہ جاری نظر آتا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد نمایاں ہونے والے انشائیہ نگار اپنی سوچ، اسلوب اور تدبیر کاری میں تنوع کی بنا پر الگ اور منفرد نظر آتے ہیں اس لیے ان کا تذکرہ جداگانہ ہوگا۔

سرسید کو انشائیہ نگاری کا نقطۂ آغاز مان کر آنے والے حضرات کی کاوشوں کا جائزہ لینے پر واضح ہو جاتا ہے کہ سنجیدہ فکر کے حامل انشا پردازوں کے ہاں بھی کسی نہ کسی صورت میں

---

[۱] "صنفِ انشائیہ اور انشائیے" ص: ۱۴۱

انشائیہ رنگ افروز ہوتا نظر آجاتا ہے۔ ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی نے انشائیہ میں سرسید احمد خاں کی اولیت تسلیم کرتے ہوئے ان کے دو ساتھیوں یعنی مولوی ذکاء اللہ اور مولانا حالی کے انشائیوں کے بارے میں اس رائے کا اظہار کیا ہے۔

"مولوی ذکاء اللہ اس دور کے بہترین ایسے نگار ہیں ذکاء اللہ کا ایک ایسے "کتب کا مطالعہ" بیکن کے ایک ایسے کا ترجمہ ہے جس کیلئے کچھ کتنا تحسین حاصل، لیکن ان کا ایسے "آگ" ان کی جدت طبع کا اعلیٰ نمونہ ہے اس ایسے کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ذکاء اللہ نے انگریزی ایسے نگاروں کے تتبع کی کامیاب کوشش کی ہے اگرچہ ایسے میں معلومات کا دفتر بھر دیا ہے لیکن اسلوب بیان کی شگفتگی نے عالمانہ سنجیدگی کو پس پشت ڈال دیا ہے اس کے بعض جملے تو بہت شگفتہ ہیں۔ مثلاً "آگ نامبارک اولاد ہے" یا "آگ ہماری دشمن جان سوز بھی ہے اور دوست دل افروز بھی" وغیرہ۔ مولانا حالی سرسید کے بہت وفادار اور دانشمند لفٹنٹ تھے حالی نے کثرت سے مقالے یادگار چھوڑے ہیں۔ ان میں دو ایک ایسیز بھی پائے جاتے ہیں "زبان گویا" اور "جب زمانہ ... قابل ذکر ہیں "زبان گویا" میں ایسے کی سپرٹ مکمل طور پر موجود ہے اسی طرح اس "موج بزم خیر" میں تشریح یا استدلال کے بجائے تاثرات ہیں۔ اسی طرح محسن الملک کا ایسے "موجودہ تعلیم و تربیت کی شبیہ" اگرچہ تمثیلی رنگ میں ہے، لیکن ایسے نگاری کی حدود میں آجاتا ہے۔"[1]

اب تمثیل ہی کی بات چلی ہے تو "تہذیب الاخلاق" کے ایک اور مضمون نگار نواب محسن الملک کا بھی تذکرہ ہو جائے جو مروج مفہوم کے مطابق تو انشائیہ نگار نہیں کہے جا سکتے مگر ڈاکٹر سید عبداللہ کے بموجب "اس دور کے بعض دوسرے ادیبوں کی طرح انہوں نے بھی تمثیل (ALLEGORY) سے فائدہ اٹھایا ہے مثلاً "موجودہ تعلیم و تربیت کی شبیہ" میں جس کی ابتدا یوں ہے:

"ایک روز خیال نے مجھے عالم مثال تک پہنچایا اور اس طلسم کدہ کو جہاں سب

---

[2] "اردو ایسیز" ص: ۱۶ - ۱۷

[1] یہ ایسے "OF STUDY" سے (مؤلف)

چیزوں کی شبیہ اور تمام حالتوں کی تصویر مصور قدرت نے کھینچ رکھی ہے دکھایا درحقیقت اسے میں نے ویسا ہی پایا جیسا کہ سنا کرتا تھا بلاشبہ وہ ہماری حالتوں کا آئینہ دار ہمارے خیالوں کی تصویر کا مرقع ہے:

عالم خیال یا عالم مثال کی یہ تصویریں سرسید، حالی، آزاد سبھی کے یہاں ہیں اور مغرب کے مثالی یا تمثیلی ادب کے اثر کا نتیجہ ہیں ... تعلیم و تربیت کے اس مضمون کے علاوہ ایک اور مضمون "تدبیر و امید" بھی ہے اس میں تمثیل تو نہیں مگر مثال تشبیہی ہے جو زندگی اور تجربے سے حاصل کی گئی ہے ... ایک اور مختصر سا مضمون ہے "عزت" اس میں جو چیز کھٹکتی ہے اس کا تلقینی رنگ ہے ورنہ اس کا سارا انداز ایک اچھے مضمون لطیف کا سا ہے ہلکی پھلکی دل پر اثر کرنے والی مثالیں اور تشبیہیں ہیں جو طبیعت میں ہلکا ہلکا تاثر پیدا کرتی ہیں۔"[1]

عبدالحلیم شرر ان اہل قلم میں سے ہیں جو نت نئے تجربات کرتے رہتے ہیں، چنانچہ انہوں نے جہاں تاریخی ناول لکھنے کی روایت کا آغاز کیا وہاں ڈرامہ اور نظم معرا کی طرف بھی توجہ کی اور انشائیہ نگاری بھی اسی ضمن میں آتی ہے۔ اپنے رسالہ "دلگداز" میں انہوں نے متعدد مسائل اور متنوع موضوعات پر قلم اٹھایا۔ آج اگرچہ وہ اپنے تاریخی ناولوں کی بنا پر مشہور ہیں لیکن وہ محض تاریخی ناول نگار ہی نہ تھے ان کا قلم تیز رفتار بھی تھا اور تنوع پسند بھی! سات جلدوں میں مدون کئے گئے "مضامین شرر" اور "مقالات شرر" ان کی ذہنی دلچسپی کے وسعت پذیر آفاق کے مظہر ہیں اگر ایک طرف انہوں نے معاشرتی مسائل تمدن، اصلاح احوال، ادب اور تنقید پر ٹھوس مقالات قلم بند کئے تو دوسری طرف "نیں" "نسیم سحر" "محبت برہم" "عمر رفتہ" "دیہات کی زندگی" "لالہ خودرو" اور "ہم تم اور وہ" جیسے موضوعات پر انشائیے بھی لکھے۔

شرر نے اگرچہ اپنے ناولوں میں خاصہ رنگین اسلوب برتا ہے اتنا رنگین کہ بعض اوقات

---

[1] "سرسید احمد خاں اور ان کے رفقاء کی نثر کا فکری اور فنی جائزہ" ص: ۳۰۶ - ۳۰۷

وہ ناول کی عمومی فضا اور کرداروں کی نفسیات اوران کی حیثیت سے لگا نہیں کھاتا لیکن ناولوں کے برعکس انہوں نے انشائیوں میں اسلوب کی رنگینی کی شعوری کاوش نہ کی حالانکہ "نسیم سحر" اور "لالہ خودرو" جیسے انشائیوں میں ایسے اسلوب کی گنجائش تھی مگر وہ تشبیہات اور استعارات سے صرف اتنا کام لیتے ہیں کہ ان سے موضوع میں نکھار پیدا ہو جائے اور بس!

"نہیں" بظاہر ایک چھوٹا سا لفظ ہے لیکن شررؔ نے اسے منفی سوچ اور سلبی خیالات کی علامت بنا دیا اور یوں نہایت لطیف انداز میں انہوں نے اصلاح معاشرہ کو کیموفلاج کر دیا:

"مگر انصاف کیجیے کہ "نہیں" ایک ایسا لفظ ہے جو عقلمند اور بے وقوف سمجھ دار اور ناسمجھ ہر ایک کی مصیبت ٹال دیتا ہے۔ عقلمند جس بات کو نامناسب سمجھتا ہے اس کی نسبت سوچ سمجھ کے "نہیں" کہہ دیتا ہے بے وقوف جس امر میں ایک ادنیٰ ظاہری مخالفت پاتا ہے فوراً بے غور کئے "نہیں" کہہ دیتا ہے سمجھ دار اس لفظ کو لوگوں سے مشورہ کر کے کہتا ہے اور ایک ناسمجھ بچہ ضد پر آ جاتا ہے تو نوجوان امرائے قوم کی طرح بری اور بھلی ہر بات پر "نہیں" کہنے لگتا ہے۔ غرض کوئی نہیں جو اس لفظ کو استعمال میں نہ لاتا ہو جو بری رائے کسی مہیب دشمن کی طرح لوگوں کے سامنے پیش کی جاتی ہے وہ اگر ٹلتی ہے تو "نہیں" سے۔ حقیقت میں "نہیں" ایک بڑا مفید اور کارآمد منتر ہے۔"

"اچھوتا پن" میں انداز نظر تبدیل ہو گیا ہے اس انشائیہ میں انہوں نے زندگی کی رنگینی کی اساس تنوع اور اس کے "اچھوتے پن" پر استوار کی ہے کہ ان کے بقول:

"سچ یہ ہے کہ دنیا میں اگر مزہ ہے تو اسی چیز میں جس میں کچھ اچھوتا پن بھی پایا جاتا ہے وہ ناپیدا کنار ریگستان جہاں تشنگی انسان کو موت کا آرزومند کر دیتی ہے وہاں بھی اگر اس جانب خیال جاتا ہے کہ ہم اس ریگ پر کسی انسان

کا نقش قدم نہیں پڑا اور اس جگہ تک ہم سے پہلے کسی کا گزر نہیں ہوا تو اس مصیبت میں بھی دو گھڑی کو کچھ مزا سا آ جاتا ہے۔"

اور اسی کے ساتھ "لالہ خودرو" کی یہ سطریں ملا کر پڑھیے تو بات کہاں سے کہاں تک جا پہنچتی ہے!

"ہمارے باغ میں جس کا ہر پھول بڑی تمناؤں سے دو چار روز کے لیے شگفتہ ہوا ہے لاکھ بہار کا موسم آئے اور ہزار علم نباتات کے اصول برتے جائیں اصل تو یہ ہے کہ جب مقابلہ کیجیے تو یہی دل میں آتا ہے کہ سارے باغ کو لالہ خودرو کے اس دلفریب پھول پر قربان کر دیجیے جو بے کسی کی کوششوں کے خود بخود کسی صحرا میں اگ آیا ہے۔"

عبدالحلیم شرر کے انشائیوں میں فکر کی جو لہر زیریں سطح پر ملتی ہے وہ قاری کو اسلوب میں گم نہیں ہونے دیتی بلکہ کچھ سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہ گہرا تفکر نہیں ہوتا بلکہ یوں ہی پڑھتے پڑھتے اچانک ٹھٹھک جانے کی ایک کیفیت ہوتی ہے اس لیے وہ اصلاحی نکتہ سمجھانے میں سرسید کے برعکس دانشگاف نہیں ہو جاتے بلکہ انشائیہ کا لطیف انداز برقرار رکھتے ہیں۔

"فسانہ آزاد" کے پنڈت رتن ناتھ سرشار کی شہرت ان کے چٹپٹے اسلوب اور خوجی جیسے کردار کی بنا پر ہے مگر سرشار کی تخلیقی شخصیت کے اور بھی کئی پہلو نظر آتے ہیں مثلاً وہ شاعر بھی تھے۔ اور اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ وہ انشائیہ نگار بھی تھے خیر ان کے شاعر ہونے کی گواہی تو ان کا تخلص بھی دیتا ہے، البتہ ان کا انشائیہ نگار ہونا یقیناً چونکا دینے والی بات ہے کہ آج تک ان کی تحریر کا یہ پہلو سامنے نہ آیا تھا، ہمیں مرحوم ڈاکٹر اعجاز نقوی کا ممنون ہونا چاہیے جنہوں نے سرشار کی انشائیہ نگاری پر روشنی ڈالی۔ وہ اپنے مضمون "سرشار بحیثیت انشائیہ نگار" (نقوش، شمارہ نمبر ۱۰۴) میں لکھتے ہیں۔

"اردو انشائیہ نویسی پر کسی نقاد اور محقق نے اپنی بحث میں غالباً سرشار کا ذکر نہیں کیا اور یہی سبب ہے کہ اردو انشائیوں پر تمام انتخابات ہو چکے ہیں۔

مگر سرشار کا کوئی انشائیہ کسی بھی انتخاب میں نظر سے نہیں گزرا۔ دراصل وجہ اس کی یہی رہی ہے کہ سرشار کے انشائیوں کو دریافت ہی نہیں کیا گیا اور نہ اس تصور کو ہی روا رکھا گیا کہ سرشار انشائیہ نگار ہو بھی سکتے ہیں۔۔۔ سرشار بحیثیت انشائیہ نگار ـــ یہ میرا تحقیقی وجدان تھا جو مجھے ہر وقت اسی ادھیڑ بن میں لگا رہتا کہ سرشار نے یقیناً انشائیے لکھے ہیں۔۔۔ میرا اندازہ ہے کہ سرشار کے یہ تمام مضامین یکجا کئے جائیں تو مختلف نثری اصناف کا ایک بڑا متنوع گلدستہ مرتب کیا جا سکتا ہے۔ یہ تمام تحریریں سائنس ہیئت، تہذیبی، معاشرتی، علمی، معلوماتی اور ادبی موضوعات پر محیط ہیں اس نثری سرمائے کو سامنے رکھ کر ہم اردو انشائیوں کا بھی ایک خوبصورت گلدستہ مرتب کر سکتے ہیں۔۔۔" ڈاکٹر احراز نقوی نے سرشار کے جو دو انشائیے نقل کئے ہیں ان کے بارے میں انہوں نے اس رائے کا اظہار کیا:۔

"۔۔۔ عشق کے عنوان پر انشائیہ ہے جو ہلکے پھلکے انداز سے من کی موج میں بہہ کر لکھا گیا ہے اور۔۔۔ بنی نوع انسان پر ہے جس میں اُردو انشائیہ کا انداز اور محاسن نظر آتا ہے۔"

ڈاکٹر احراز نقوی نے یہ دونوں انشائیے سرکشن پرشاد کے پرچہ "دبدبۂ آصفی" (حیدرآباد دکن) سے نقل کیے ہیں سرشار اس کے مدیر تھے عشق کی تاریخ اشاعت ۱۸ ربیع الثانی ۱۳۱۵ھ اور "بنی نوع انسان" کی تاریخ اشاعت یکم رجب المرجب ۱۳۱۵ھ ہے۔ چنانچہ اور نہیں تو قدامت کی بنا پر قابل توجہ قرار پاتے ہیں اس ضمن میں یہ امر بھی واضح رہے کہ اگرچہ فسانۂ آزاد کی بالاقساط اشاعت کی بنا پر ان کی شہرت "اودھ اخبار" کی وجہ سے ہے لیکن احراز نقوی کے بموجب سرشار نے ابتداء میں مرأۃ الہند، کشمیر درپن، وکیل، ریاض الاخبار، اودھ پنچ اور اس کے علاوہ انگریزی کے کچھ اخباروں میں مضامین قلم بند کئے تھے۔

عشق سے ایک اقتباس پیش ہے تاکہ سرشار کے اسلوب کا اندازہ لگایا جا سکے:

"عشق کس کو کہتے ہیں اس کا حال کسی چوٹ کھائے ہوئے دل سے پوچھیے وہ دل جو مسلکِ عشق میں فنا ہو گیا ہو۔ وہ دل جو عشق کے صدمے اُٹھانے کا جگر رکھتا ہو وہ دل جو عشق کی کڑی منزل میں تھک کے بیٹھ گیا ہو مگر ہمت نہ ہارا ہو، وہ دل جو راہِ عشق سرد و گرم چشیدہ ہو، وہ دل جو عشق کی بھول بھلیاں بھٹک بھٹک کر کعبۃ اللہ جاتے جاتے ترکستان کا ڈھرا پکڑے اور بحرِ اوقیانوس میں گھر کر خوارزم پہنچنے کو سیدھا راستہ سمجھے، وہ دل جس کی زنگینی نشترِ غم کی خوگر ہو۔ وہ دل جو نخچیر ہر حوادث ہو کر صیادِ جفا پیشہ کو لاکھوں دعائیں دے وہ دل جو زخمِ پیکاں کے اندمال کے لیے مرہم کے عوض نمک کا طالب ہو، وہ دل جو طبیب کو اجل اور اجل کو مسیحا سمجھے، وہ دل جس میں کسی ظالم کا درد اُٹھ اُٹھ کے ٹھکانا بناتا ہو کہ اس مقام پر چوٹ لگی تو تڑپنے کا مزہ آ گئے، وہ دل جس پر عشق کا زخم کاری پڑا ہو، وہ دل جو دامن دار کی لذت اٹھا کر وہیں زخم سے قاتل کو پکارے، وہ دل جو کسی عشق کے دریائے ناپیدا کنار کے منجدھار میں ہو اور ناخدا ساحل پر، جس کا خدا ہی بیڑا پار کرے تو ہو۔۔۔" ("عشق")

"عشق" کی عبارت میں تشبیہ اور استعارہ سے جس طرح رنگینی پیدا کی گئی ہے اور موضوع کی جزئیات پر جس مہارت سے روشنی ڈالی گئی وہ ان کے "فسانۂ آزاد" کی تدبیر کاری اور اسلوب کی یاد دلاتا ہے اگرچہ سرشار کے مضامین اور انشائیے بالعموم دستیاب نہیں ہیں اگر ان کی تمام تحریریں مدوّن ہو جائیں تو ان کے حوالے سے انشائیہ کے ساخت ساز عہد کے بارے میں قابلِ قدر مواد حاصل ہو سکتا ہے۔

سر سید اور محمد حسین آزاد کے بعد آنے والے نثر نگاروں کی جو تحریریں انشائیہ کا جوہر

دکھتی ہیں ان کے مطالعہ کے ضمن میں ایک دو امور کا ملحوظ رکھنا بے حد ضروری ہے ایک تو یہ کہ ان نثر نگاروں میں سے جو حضرات انگریزی دان تھے ۔ ان کے لیے ایڈیسن، اسٹیل اور جانسن وغیرہ ماڈل کی حیثیت رکھتے تھے اور یہ سب بنیادی طور پر اصلاح پسند تھے ، سرسید کو بھی ایڈیسن، اسٹیل اور جانسن وغیرہ اصلاح کی بنا پر بھائے تھے اور سرسید اور ان کی تحریک سے دلچسپی رکھنے والے اہل قلم نے بھی بحیثیت مجموعی اصلاحی انداز اپنایا۔ تمثیل میں مجرد کی تجسیم کے ذریعہ سے خیال افروزی کی گنجائش تھی اور استعارہ کے پھیلاؤ میں کئی لطیف نکات سمجھائے جا سکتے تھے اس لیے محمد حسین آزاد اور بعض دیگر حضرات نے تمثیل کا انداز بطور خاص اپنایا اور یہ اس بنا پر اور بھی معنی خیز ہو جاتا ہے کہ خود اردو میں بھی تمثیل کی ایک قوی روایت ملتی ہے جس کی قدامت کے تعین میں ہم ملا وجہی کی "سب رس" (تاریخ ۱۶۳۵ء) تک جا پہنچتے ہیں اس لیے اگر مشرقی مزاج سے مناسبت کی بنا پر ابتدائی دور کے ان انشائیہ نگاروں نے اصلاح کی بات کی یا تمثیل کے خوش رنگ پیرایہ میں مدعا بیان کیا تو یہ اتنا قبیح جرم نہیں کہ ان سب کو انشائیہ کی تاریخ سے جلاوطن کر دیا جائے۔

موجودہ صدی کے آغاز سے لے کر ۱۹۳۶ء تک جن اہل قلم نے انشائیہ کی جانب توجہ دی ان کے ہاں اپنے پیش روؤں جیسی مقصد پسندی نہیں ملتی ۔ سرسید کی اصلاحی تحریک کے پیدا کردہ نزاعات کی گرد دب چکی تھی ۔ سرسید کو ایک قومی راہنما کا درجہ دے کر ان کا احترام کیا جا رہا تھا ۔ حالی اور شبلی کو ان کا ادبی مرتبہ مل چکا تھا ۔ ادھر نصف صدی کے عرصہ میں انگریز اور انگریزی نے جڑ پکڑ لی تھی اور ان دونوں کو نکالنا ناممکن نظر آ رہا تھا ۔ اس دوران میں انگریزی ادب کا براہ راست مطالعہ کرنے والے حضرات کی تعداد میں معتدبہ اضافہ ہو چکا تھا اس لیے یلدرم تک آتے آتے ایڈیسن اور اسٹیل کا طلسم بھی ختم ہو چکا تھا کیونکہ تب تک انگریزی ایسے بھی بہت آگے جا چکا تھا الغرض گذشتہ صدی اور موجودہ صدی کے انشائیہ نگاروں کے رویہ میں موضوعات و مسائل سے دلچسپی کے ضمن میں بنیادی فرق نظر آتا ہے ۔ یوں انداز نظر کی تبدیلی نے ان کے اسلوب پر بھی اثرات ڈالے ۔ اسی لئے اس دور کا انشائیہ نگار اپنے پیش روؤں کے مقابلہ میں خاصہ

نظر آتا ہے اور یہی باعث ہے کہ اب انشائیہ میں طنز و مزاح اور ظرافت و بذلہ سنجی وغیرہ بھی نظر آنے لگی جبکہ ان کے پیش روؤں کے انشائیوں میں عنقا نظر آتی تھی وہ اصلاحی جذبہ کے باعث اتنے بر تناؤ تھے کہ کھل کر ہنسنا تو کجا وہ مسکرانے سے بھی ڈرتے تھے، لیکن اب فرحت اللہ بیگ سے لے کر ملا رموزی تک کئی ایسے انشائیہ نگار مل جاتے ہیں جن کے ہاں تبسم زیر لب کی وہ کیفیت ملتی ہے جس سے انشائیہ کے اسلوب میں شگفتگی پیدا ہوتی ہے جو مزاح تو نہیں لیکن اعصاب میں گدگدی ضرور ہو جاتی ہے ۔

سرسید احمد خاں اور ان کے بعد آنے والے انشائیہ نگاروں کے سلسلہ میں ڈاکٹر سید عبداللہ کا یہ بیان بھی قابل توجہ ہے :

> "اردو مضمون نگاری کی تاریخ کا یہ پہلو تعجب انگیز ہے کہ ابتدا میں اس فن کو جس علی گڑھ تحریک کی منطقی اور کلاسیکی روح سے نقصان پہنچا آگے چل کر اسی علی گڑھ کے نئے ماحول اور نئی پر مسرت زندگی کی رومانیت پرور فضاؤں سے اس کو بڑھنے اور پھلنے پھولنے کا موقعہ بھی ملا ۔ چنانچہ اردو کا اولین اور غالباً عظیم ترین مضمون نگار بھی علی گڑھ کی خاک سے ہی پیدا ہوا ۔ وہ سجاد حیدر یلدرم تھا اب وہ وقت آ گیا تھا جب علی گڑھ کے قلم کاروں کے سامنے صرف سرسید کے نمونے ہی نہ تھے بلکہ مغربی خصوصاً انگریزی ایسے کے بڑے بڑے نادر شاہکار نظر افروز اور دلفریب ثابت ہو رہے تھے۔" [1]

جس طرح سرسید اور محمد حسین آزاد نے انگریزی ایسے کے تراجم سے انشائیہ نگاری کا چراغ روشن کیا اسی طرح سجاد حیدر یلدرم نے ترکی تراجم سے خصوصی شغف کا اظہار کیا، چنانچہ بقول ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار "سجاد حیدر یلدرم" نے مختصر افسانے ، انشائیے ، ناول اور ڈرامے ترکی زبان سے

---

[1] سرسید احمد خاں اور ان کے رفقا کی نثر کا فکری اور فنی جائزہ ، ص : ۲۶۶

ترجمے کئے یا ان کے نفسِ مضمون کو اپنا کر انہیں اپنی زبان میں، اپنے طبعی ماحول کے مطابق پیش کیا۔۔۔۔ خیالستان میں انشائیے، انشائے لطیف اور مختصر افسانے تینوں اصناف ہیں۔۔۔ خیالستان میں یہ مضامین انشائیے (ESSAY) کی ذیل میں آتے ہیں۔ مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ، چڑیا چڑے کی کہانی، حضرت دل کی سوانح عمری، غربت و وطن۔[1] خود یلدرم کے اپنے نوٹ کے مطابق "مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ" انگریزی کے ایک مضمون کا چربہ ہے۔ جبکہ "چڑیا چڑے کی کہانی"، "حضرت دل کی سوانح عمری" اور "غربت و وطن" — "میرے ہی ناکارہ تخیل کا نتیجہ ہیں"[2]۔ جہاں تک یلدرم کی انشائیہ نگاری کا تعلق ہے تو خیالستان کے کسی بھی مرتب نے انہیں ان کے اس حق سے محروم نہیں کیا مثلاً ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے "خیالستان" کا جو ایڈیشن مرتب کیا (لاہور: ۱۹۸۴ء) اس کے سرورق پر "خیالستان (افسانے، انشائیے)" لکھا ہے۔ اسی طرح مرحوم محمد حیات خاں سیال کے مرتبہ ایڈیشن (لاہور: ۱۹۶۷ء) کے مقدمہ نگار سید مبارز الدین رفعت نے اپنے مقدمہ میں یہ لکھا ہے:-

"خیالستان سید سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں اور انشائیوں کا پہلا مجموعہ ہے"[3]

"مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ" انشائیہ کی مروج تعریف پر پورا نہیں اترتا اور نہ ہی اس میں انشائیہ کے مزاج کی بنیادی خصوصیات اور اس کا جوہر ملتا ہے یہ دراصل ایک طرح کا کیری کیچر ہے اور واضح طور پر ایک طنزیہ مضمون ہے، طنز ان نیک نیت اور بہی خواہ احباب پر، جو اپنی دانست میں تو احسان کرتے ہیں، لیکن جن کے احسانات کے بوجھ تلے دب کر احسان مند یہ پکار اٹھتا ہے:

---

[1] "خیالستان" مقدمہ ص: ۳۰-۲۸

[2] ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے "مطالعہ یلدرم" میں "جہاں پھول کھلتے ہیں" کے عنوان سے ان کے ایک اور نایاب انشائیہ کی نشان دہی کی ہے۔ یہ انشائیہ "حکایات و احساسات" (۱۹۳۰ء) میں طبع ہوا تھا۔

[3] ملاحظہ ہوں صفحات ۱۴، ۲۳، ۳۱

مجھ پہ احسان جو نہ کرتے تو یہ احساں ہوتا

یلدرم رومان پسند مصنف تھے اور رومانیت میں EMOTIONS بہت اہم اور بنیادی کردار ادا کرتے ہیں چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے جن مضامین کو انشائیہ کہا جاتا ہے ان میں بھی وہ خاصے EMOTIONAL نظر آتے ہیں مثلاً "حضرت دل کی سوانح عمری"، اس میں انہوں نے حکایت دل کو EMOTIONAL نثر میں بیان کیا ہے، اور خوب کیا ہے:

"بس یہ زمانہ میری خوشی کا زمانہ تھا، میں حسینوں سے گھرا رہتا تھا، ہوائیں پریاں میرے پاس آیا کرتی تھیں اور مجھ سے باتیں کیا کرتی تھیں اور لطیفے کہہ کہہ کے مجھے ہنساتی تھیں۔ فرشتے ایک زریں سیڑھی پر آسمان سے اتر کر میرے پاس آتے تھے مجھ سے سرگوشیاں کرتے تھے اور گدگدا کے بھاگ جاتے تھے۔ سیڑھی پر سے چڑھنے اور اترنے کا تانتا بندھا رہتا تھا اور میں انہیں دیکھا کرتا تھا گھر میں حسین پاکیزہ اور باعصمت عورتیں مجھے گھیرے رکھتی تھیں میں جس گود میں چاہتا جاتا اور خوشی خوشی قبول کیا جاتا تھا جس کے گالوں پر چاہتا ہاتھ پھیرتا اور سب ہنستے تھے جس کا جی چاہتا بوسہ لیتا اور سب مجھے چومتے تھے۔"

اس نوع کی EMOTIONAL نثر کے لحاظ سے "سیل زمانہ" بہت خوب ہے حالانکہ اسے بعض نقاد "انشائے لطیف" کہتے ہیں، لیکن جہاں تک خوبصورت نثر میں فلسفیانہ نکتہ طرازی کا تعلق ہے تو "سیلِ زمانہ" خاصہ کی چیز ہے۔ "زمانہ کے لیے "سیل" کا استعارہ قائم کر کے اسے برقرار رکھنا یلدرم جیسے نثر نگار ہی کا کام تھا اگرچہ اختصار کے لحاظ سے یہ بیکن کی یاد دلاتا ہے مگر تدبیر کاری یلدرم کی اپنی ہے جو جزئیات کے بیان سے "خارستان و گلستان" کی یاد دلاتی ہے:

"تجھ میں جو خوشنما ہرے بھرے جزیرے نظر آتے ہیں جو پھولوں اور گلستان

پھلوں سے مالامال ہیں جن میں خوبصورت پرندے چہچہا رہے ہیں کیا یہی لذائذِ حیات ہیں؟ وہ حسین سحرکار عورتیں، جو ہاتھ میں ستار لیے دل ربا گانے گا رہی ہیں اور جادو بھری نظریں ڈال کر مجھے اپنی طرف بلا رہی ہیں کیا یہی جوانی کی امنگیں ہیں؟ آہ! مجھے اس جزیرے کو دیکھنے دے، ان دیویوں سے، ان پریوں سے تو ملنے دے، ان کے گانے سے اپنے دل کو راحت تو پہنچانے دے مگر تو کس کی سنتا ہے تو نے کسی اور نکے کی سنی ہے جو میری سنے گا، اچھا ہے، تجھے بھی قسم ہے، بہائے لیے جا، بھگائے لیے جا، ذرا نہ ٹھہر:

یلدرم کو یہ اندازِ نگارش خاصہ مرغوب معلوم ہوتا ہے کیونکہ "اگر میں صحرا نشین ہوتا" بھی اسی انداز کا حامل ہے:

"دھڑک دھڑک اے قلبِ یاس بنیاد! اپنے لیے، اپنے جیسے لاکھوں مصیبت زدہ دلوں کے لیے دھڑک، ٹکڑے ٹکڑے ہو جا، جا، جا اور سو جا، تیرا وجود میرے لیے بارِ گراں ہے، تو مزار ہے:"

الغرض! جس طرح محمد حسین آزاد کے انشائیوں کو "تمثیلی انشائیہ" قرار دیا گیا ہے اسی طرح سجاد حیدر یلدرم کی انشائیہ کے ذیل میں آنے والی تحریروں کو EMOTIONAL ہیجانی انشائیے قرار دیا جا سکتا ہے حسن کاری ان کی تحریر کا وصفِ خاص ہے اسی طرح یلدرم نے "جہاں پھول کھلتے ہیں" میں بھی بہار کے خوش رنگ پس منظر میں ابلتے ہیجانات کا کیفِ ارسس اسی فلسفۂ فنا کے تصور سے کیا جو جس میں "ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا" جیسی کیفیت ہوتی ہے مگر انجام یہ:

"پیدا ہوتے وقت رونا بہت اچھا — مانا، مگر ناامیدی کے ساتھ مرنا؟ اس کی ضرورت سمجھ میں نہ آئی۔ میں ایک پرنشہ وداع کو غمگین وصال پر ترجیح دیتا ہوں

اور یہی سبب ہے آہ! یہی سبب ہے کہ چاہتا ہوں کہ دغدغۂ حیات کو بہار کے پرشوق زمانے میں، جب پھول کھل رہے ہوں اور دنیا میری طرف ہنس رہی ہو اور میں دنیا کی طرف۔ ایسے وقت میں دنیا کو الوداع کہوں:[1]

یلدرم سنجیدہ فکری کو بھی اپنے ہیجانات کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔ شاید اسی لیے "تنگ نائے انشائیہ" کا حامی انہیں انشائیہ نگار تسلیم کرنے سے گریزاں نظر آتا ہے۔ حالانکہ ایک خاص وضع کی تحریر کے لحاظ سے تو یلدرم اپنی مثال آپ قرار پاتے ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کی یہ رائے بھی قابلِ غور ہے!

"انشائیے کے اس فنی تصور کی روشنی میں یلدرم کے — "سیلِ زمانہ"، "اگر میں صحرا نشین ہوتا"، "حضرتِ دل کی سوانح عمری" اور "چڑیا چڑے کی کہانی" کا مطالعہ کیا جائے تو یہ یلدرم کی "ذہنی ترنگ" ان کے "بے تکلفانہ اندازِ بیان" ان کے "غیر رسمی طریقۂ کار" کے مظہر اور ایک "ذہین رنگین مزاج، ترقی پسند اور روایات شکن فن کار کے جذبات و احساسات کا پرتو" دکھائی دیتے ہیں۔ ان میں یلدرم نے بڑے شگفتہ انداز میں مختلف مسائل کو چھیڑا اور چھوا ہے اور بڑے لطیف پیرائے میں منطق یا استدلال کا باقاعدہ التزام کیے بغیر پڑھنے والوں کے ذہن کو ان مسائل کی طرف منتقل اور مبذول کیا ہے لیکن بہرحاصل بحث اور تجزیے سے گریز کیا ہے۔ انہوں نے بڑے بلیغ اور خیال افروز جملوں میں معنی خیز اشارات کیے ہیں۔ جملوں میں ایک تہ داری، نیاپن اور تازگی ہے اور کم و بیش ہر لفظ، جذبات اور محسوسات کی ترجمانی کرتا ہے۔ غلام بھیک نیرنگ نے ٹھیک کہا ہے کہ یلدرم کی تحریروں میں:

"ایک بڑی بات یہ ہے کہ وہ صرف پرمعنی ہی نہیں بلکہ معنی خیز ہیں، صرف معنی خیز ہی نہیں بلکہ خیال انگیز ہیں۔ گویا یہ خیالات ہی نہیں بلکہ خیالات کے تخم بھی ہیں۔"

(خیالستان ص: ۳۱۷)

---

[1]: "مطالعۂ یلدرم" ص: ۱۶۸

اور اس لیے ان تحریروں پر گاہ "انشائیے" کا شبہ ہو اور یا واقعی انہیں انشائیے کے تحت شمار کیا جائے تو کچھ عجیب نہیں"[۴]

نیاز فتح پوری بھی خوبصورت نثر لکھنے پر قادر تھے اور اگر وہ انشائیے لکھتے تو شاید یلدرم جیسے ہی لکھتے مگر ان کی دلچسپیوں کا دائرہ بے حد وسیع اور پُر تنوع تھا اس لیے انھوں نے اس طرف بطورِ خاص توجہ نہ کی۔ ان کی "برسات"، "عورت"، "ایک مصور فرشتہ" اور "ایک رقاصہ سے" کو ہمارے ناقدین نے انشائیے قرار دیا ہے۔ ان میں سے "برسات" اور "عورت" تو خیر سیدھے سبھاؤ انشائیے ہیں لیکن "ایک مصور فرشتہ" ایڈیسن اور جانسن کے انداز کے تمثیل ہے جبکہ "ایک رقاصہ سے" ایک جذباتی تاثر ہے۔ لیکن ہر جگہ نیاز کے مخصوص اسلوب کی چھاپ نظر آتی ہے مثلاً "برسات" کو ہی لے لیجئے اس میں انھوں نے نہایت خوبصورت انداز میں برسات کی منظر نگاری کی ہے۔ "برسات" ہمارے شعرا کے لیے ایک محبوب موضوع رہا ہے اور اس کے حوالہ سے فطرت نگاری کے بہترین شعری مرقعے تخلیق کیے گئے ہیں لیکن نیاز نے کسی صناعی سے برسات کی تصویر کشی کی ہے:

"اُفقِ بعید کے وہ ساحر بادل جن کے حیات بخش کناروں سے آفتاب کی کرنیں چھو کر آبشار رنگ میں تبدیل ہو جاتی ہیں اس وقت جبکہ شفق کی ارغوانی شراب ساری وادی کو کناروں تک لبریز کرتی ہوئی بہ نکلتی ہے ہاں مجھ سے پوچھو کہ پہاڑ کی چوٹی پر ایک سنسان اور ویران جھونپڑے میں وہ بادل مجھے کیا نظر آتے ہیں میں آنکھوں میں طوفانی رنگ کی روشن لہروں کو لیے بیٹھا رہتا ہوں اور ایسا محسوس کرتا ہوں کہ میری آنکھوں سے اس وقت موسیقی نکل نکل کر تمام وادی کو گونجا رہی ہے۔ پہاڑ اور اس کے درختوں کا سکوت، وادی اور اس کی گہرائی کی خاموشی پانی اور اس کی موجوں کا سکون یہ معلوم ہوتا ہے کہ دنیا

---

[۴]: مطالعہ یلدرم ص: ۹۵

اس موسیقی میں ڈوب کر سو گئی ہے۔"

اگرچہ بدلے ہوئے زاویہ نگاہ کی بدولت "عورت" اور "ایک رقاصہ سے" مزاجاً ایک دوسرے سے مختلف ہیں مگر دونوں کا مرکز کیونکہ عورت ہے اس لیے اس حوالہ سے نیاز نے بھی یلدرم جیسی ہیجانی نثر لکھی ہے ایسی نثر جو "عورت" میں عورت کے ماں بہن بیوی کی صورت میں مختلف روپ اور ان سے وابستہ کردار کی حسن اُجاگر کرتی ہے تو "ایک رقاصہ سے" میں وہ عورت کا ایک اور ہی رُخ نمایاں کرتی ہے۔ یعنی اب وہ شمع انجمن ہے۔ اور خود مصنف ایک جذباتی پروانہ، نیاز فتح پوری نے رقاصہ کے رقص کی تصویر کشی میں جزئیات نگاری سے جان ڈال دی ہے، نیاز کی اپنی طبیعت میں حسن کا جوھر اس پر نثر کا رومانی اسلوب نتیجہ میں "ایک رقاصہ سے" کا مطالعہ کرتے وقت رقاصہ سامنے نظر آتی ہے:۔

"جب تو گردن میں ذرا خم دے کر ایک خاص ادائے حجاب سے اپنے جواں چہرے پر صرف ایک رخسار کا گھونگھٹ کر لیتی ہے اس حال میں کہ گھونگھٹ کے کنارے کو تیرے نازک ہاتھ کی دو حنائی انگلیاں تانے رکھتی ہیں تو میں چاہتا ہوں کہ اس پردۂ عریاں سے اپنی جان بچا کر کہیں نکل جاؤں لیکن نہیں نکل سکتا دیکھتا ہوں اور تباہ ہوتا ہوں جبکہ اپنی نازک کمر میں ہلکی ہلکی لہریں پیدا کر کے فرش پر تیرتی ہوئی سی چلتی معلوم ہوتی ہے اس حال میں تیرے گھونگھروؤں کی آواز میرے سامعہ سے گزر کر دل میں چٹکیوں کا نیل بنتی جاتی ہے تو میں کوشش کرتا ہوں کہ اس بحرِ نغمہ کی شناور ملکہ کو نہ دیکھوں مگر دیکھتا ہوں اور تیرے جسم کی ہر جنبش پر مٹتا جاتا ہوں جس وقت تُو اپنا زیرِ نقاب چہرہ ایک طرف موڑ کر ذرا کھینچ کر اپنے ہاتھ کو پُر خم دیتی ہوئی چھوٹی انگلی کے ارتعاش سے اپنی کمر کی لرزش کو چھوتی ہے اور دوسرے ہاتھ کو پلٹ کر سر پر رکھ لیتی تو میں تیری طرف سے اپنی نگاہیں

پھیر لینا چاہتا ہوں لیکن نہیں پھیر سکتا۔۔۔:

اگرچہ نیاز فتح پوری اور سجاد حیدر یلدرم معاصر تھے۔ دونوں کے اسلوب میں حسن کاری کی شعوری کاوش ملتی ہے اور دونوں نے جمالِ زن سے خصوصی شغف کا اظہار کیا تاہم ان دونوں میں بنیادی فرق بھی ہے۔ نیاز فتح پوری دماغ کے آدمی تھے یعنی انہوں نے زندگی کے فکری پہلوؤں سے خصوصی دلچسپی کا اظہار کیا چنانچہ نیاز نے ادب و نقد سے لے کر مذہب اور جنس سب کو موضوع بنایا۔ جبکہ نیاز کے برعکس یلدرم دل کے آدمی تھے۔ اس لیے ان کی دلچسپیاں بلکہ زیادہ بہتر تو یہ کہ دلچسپی کا دائرہ محدود تھا اس لیے وہ افسانے اور انشائیے سے آگے نہ بڑھے اس کے باوجود ان کے طرزِ احساس میں یکسانیت تھی جس کا اظہار اسلوب کی رنگینی سے ہوتا ہے۔ بہرحال ان دونوں کی صورت میں انشائیے نے اسلوب کی رنگینی اور استعارہ کی مستی کا مزا چکھا۔

وہ نقاد جو بے حد ٹیکنیکل ہیں اور جن کی خود ساختہ خام اور محدود تعریف کی بنا پر انشائیہ کو ایک ہی کنوئیں کا مینڈک بنا دیا گیا ہے، انہیں تو شاید ان دونوں کے ہاں کچھ بھی نہ نظر آئے اور وہ انہیں انشائیہ نگار ہی تسلیم نہ کریں، لیکن جہاں تک انشائیہ کے ذریعہ جمالِ زیست کے ابلاغ اور حسنِ ادا کا تعلق ہے تو ان دونوں کو یقیناً انشائیہ نگار قرار دیا جا سکتا ہے۔ ہاں یہ الگ بات ہے کہ انہوں نے اٹھنا بیٹھنا، لیٹنا، چھینکنا، کھانسنا اور تھوکنا قسم کے بے معنی انشائیے قلم بند نہ کئے کہ زندگی کو دیکھنے والی آنکھ رکھنے والے صاحب اسلوب انشائیہ نگار کے لیے زندگی اتنی محدود نہیں کہ وہ اسے کھانسنے اور چھینکنے تک محدود کر کے رکھ دے اگر ان بے چاروں کو یہ علم ہوتا کہ ان کی تحریریں پڑھ کر جواں ہونے والی نسل انہیں اتنا بھی کریڈٹ نہ دے گی تو دور اندیشی سے کام لیتے ہوئے وہ احتیاطاً "چھینک" پر بھی انشائیہ قلم بند کر کے اپنے ادبی مستقبل کے جملہ حقوق محفوظ کرا لیتے، تاہم آزاد سوچ رکھنے والے ناقدین پاکستان سے یکسر ختم نہیں ہو گئے اس لیے جہاں ایک سوچے سمجھے منصوبے کے تحت اُردو ادب سے انشائیہ کی ڈیڑھ سو سالہ تاریخ کے نقوش مٹا کر اسے محض آغائی سطح تک لانے کی کوشش کی جا رہی ہے وہاں ڈاکٹر اے بی اشرف جیسے نقاد بھی ہیں جو انشائیہ کے فروغ

میں ماضی کی عطا کو فراموش کرنے کے برعکس یہ تسلیم کرتے ہیں:

"۔۔۔ اور پھر میرے خیال میں انشائیہ سرسید نے بھی لکھا، محمد حسین آزاد نے بھی، خواجہ حسن نظامی نے بھی، فرحت اللہ بیگ نے بھی اور پطرس نے بھی، اس کا تجربہ سجاد حیدر یلدرم نے بھی کیا۔ سجاد انصاری نے بھی۔ اس لیے یہ اتنی نئی صنف بھی نہیں ہے۔"

فرحت اللہ بیگ[1] کی تحریروں سے اردو میں وہ اسلوب فروغ پاتا نظر آتا ہے جس کی اساسی صفت کو تبسم زیرِ لب قرار دیا جا سکتا ہے "دلی کا یادگار مشاعرہ" میں انہوں نے اپنے اسلوب سے وابستہ ڈرامائی امکانات اجاگر کیے تو "نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی اور کچھ میری زبانی" میں انہوں نے بہترین خاکہ نگاری کی صلاحیت کا اظہار کیا جبکہ "نئی اور پرانی تہذیب کی ٹکر" میں کردار نگاری کے ضمن میں جزئیات نگاری سے خصوصی شغف کا ثبوت دیا۔ ادھر "پھول والوں کی سیر" میں جدید رپورتاژ جیسا مزا ملتا ہے۔ الغرض تنوع ان کی تحریر کا وصف خاص ہے تو شگفتگی ان کے اسلوب کا جوہر خاص ہے اور اسی لیے ان میں انشائیہ نگار بننے کی صلاحیتیں بدرجہ اتم موجود تھیں اگرچہ انہوں نے اس کی طرف خصوصی توجہ نہ دی تاہم "اونھ" اور "پڑھنا" میں اچھے انشائیہ کے تمام خواص موجود ہیں اسی طرح "مردہ بدست زندہ" اگرچہ ایک مخصوص تھیم کا حامل ہے لیکن اس کے اسلوب میں وہ لطیف انداز ملتا ہے جو انشائیہ سے مخصوص سمجھا جاتا ہے۔ جبکہ "دام دنیا" میں محمد حسین آزاد کی مانند استعارہ سے تمثیلی رنگ چوکھا کیا گیا ہے۔

عزیز احمد نے اپنے مقالہ "بحیثیت ادیب و شاعر میرزا فرحت اللہ بیگ کا مزاحیہ اسلوب" میں ان کے اسلوب کا جو تجزیاتی مطالعہ کیا ہے اس سے نمایاں ہونے والے بیشتر خصائص ان کی انشائیہ نگاری پر بھی صادق آتے ہیں مثلاً وہ جسے ان کی "متین ظرافت" یا "ادبی ظرافت" قرار دیتے ہیں وہ

---

[1] فرحت اللہ بیگ کے حالات و کوائف کے لیے ملاحظہ ہو "یادگار فرحت" مرتبہ غلام یزدانی ریکہ آباد دکن: ۱۹۵۱ء

وہ وہی ہلکا پھلکا انداز ہے جو انشائیہ کے لیے ضروری سمجھا جاتا ہے۔ اسی ضمن میں ان کی یہ رائے بھی قابلِ غور ہے۔

"خوش طبعی ان کے اسلوبِ نگارش کا سب سے بڑا آلہ تھا اس خوش مذاق کی تعریف عظمت اللہ خاں نے انہیں کا تعارف کراتے ہوئے ان الفاظ میں کی ہے کہ پڑھنے والے یہ بھی مانتے جائیں کہ آپ نے ٹھیک لکھا ہے اور ہنستے بھی جائیں" پھر عظمت اللہ خان نے اس ہنسی کی مزید تعریف کی ہے: "ہنسی ایک ذہنی کیفیت ہے ایک نفسی انبساط ہے اگر دل و دماغ پر ایک انبساط کی کیفیت چھا جائے اور کبھی کبھی لبوں پر ہلکی سی مسکراہٹ کھیل جائے اور ایک آدھ دفعہ قارئین بچوں کی طرح کھل کھلا کر ہنس دیں تو ایسا مضمون خوش مذاقی کا بہترین نمونہ ہوگا" خوش مذاقی کی ایک بڑی خصوصیت انہوں نے یہ بھی قرار دی ہے کہ اس میں رکاکت اور سوقیانہ پن بالکل نہ ہو۔"[1]

ویسے فرحت اللہ بیگ نے اپنی تحریروں کو "خوش مذاقی" کی ذیل میں رکھا ہے، چنانچہ "مضامین فرحت" (حصہ چہارم) میں وہ لکھتے ہیں:

بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ قدرت کو مجھ سے کچھ کام لینا مقصود تھا وہ پورا ہو گیا اور مجھ کو "اشخاص رفتہ" کی فہرست میں داخل کر دیا گیا "خوش مذاقی" کی سڑک کی داغ بیل مجھ جیسے گمنام شخص کے ہاتھوں ڈلوائی گئی۔۔۔"

یہی نہیں بلکہ انہوں نے "مضامین فرحت" (حصہ دوم) کی "ابتدا" میں بھی اپنے مضامین کی غایت بیان کرتے ہوئے یہ لکھا تھا:

"۔۔۔۔ اُردو زبان میں خوش مذاقی کے ساتھ اصلاح معاشرت کا پرچار کیا جائے۔"

---

[1] "یادگار فرحت" ص: ۱۰۲

عظمت اللہ خاں اس خوش مذاقی کو LIGHT HUMOUR قرار دیتے ہیں اور جس کے بارے میں انہوں نے "خوش مذاقی" کے عنوان سے یہ لکھا:

"ادبِ اردو میں جہاں اور بہت سی باتیں ناپید ہیں اس قسم کی ظرافت بھی ہے انگریزی میں LIGHT HUMOUR کہتے ہیں اور جس کا ترجمہ ہم نے "خوش مذاقی" مناسب سمجھا ہے۔ بالکل مفقود ہے "خوش مذاقی" کی تعریف بہت مشکل چیز ہے البتہ اس کے مفہوم کو اس طرح سمجھا سکتے ہیں کہ آپ ایک معمولی سا مضمون لکھیں اس سرخی سے "ایک روپیہ کی سرگزشت" اور اس کو اس طرح لکھیں کہ پڑھنے والے یہ بھی مانتے جائیں کہ آپ نے ٹھیک لکھا ہے اور ہنستے بھی جائیں ہنسی کے یہ معنی نہیں کہ آدمی قہقہہ کا بم ہی اڑائے یا کھل کھلا کر بندوقوں کی باڑھ سی ہی داغ دے ہنسی ایک ذہنی کیفیت ہے ایک طرح کی بشاشت یا زیادہ صحت کے ساتھ یوں کہیے کہ ایک نفسی انبساط ہے اگر دل و دماغ پر ایک انبساط کی کیفیت چھا جائے اور کبھی کبھی لبوں پر ہلکی سی مسکراہٹ کھیل جائے اور ایک آدھ دفعہ قارئین پھول کی طرح کھل کھلا کر ہنس پڑیں تو ایسا مضمون "خوش مذاقی" کا بہترین نمونہ ہوگا۔"[2]

اگرچہ عظمت اللہ خاں نے انشائیہ کا نام نہیں لیا، لیکن خوش مذاقی کے حوالے سے دراصل وہ انشائیہ کی اسی خصوصیت کی صراحت کر رہے ہیں جسے بالعموم تبسم زیر لب سے واضح کیا جاتا ہے بلکہ اس مفروضہ عنوان یعنی "ایک روپیہ کی سرگزشت" سے تو انہوں نے انشائیہ کے اس وصف کی طرف بھی اشارہ کر دیا جسے غیر رسمی انداز سے موسوم کیا جاتا ہے اور جس کے لیے انشائیہ نگار عام زندگی سے اپنے لیے

---

[2] "انتخاب مضامین عظمت" مرتبہ: علی اسد خاں، راولپنڈی، ۱۹۷۵ء ص: ۱۹۱۔ مرزا فرحت اللہ بیگ نے جب "مضامین فرحت" (حصہ اول) شائع کی تو "خوش مذاقی" پر عظمت اللہ خاں کی یہ تحریر بھی اس میں شامل کی (ص: ۶۱)

موضوعات حاصل کرتا ہے۔

عظمت اللہ خاں فرحت اللہ بیگ کے بعد مداح تھے اور ان دونوں حضرات نے جس طرح "خوش مذاقی" کا ذکر کیا وہ اس بنا پر معنی خیز ہے کہ عظمت اللہ خان نے یہ سب مرزا فرحت اللہ بیگ کے ضمن میں لکھا ہے۔ لہٰذا فرحت اللہ بیگ کی انشائیہ کی ذیل میں آنے والی تحریروں کا جوہر خاص بھی یہی خوش مذاقی" قرار پاتی ہے۔ یہ درست ہے کہ فرحت اللہ بیگ بنیادی طور پر ہلکا پھلکا مزاح لکھنے والے تھے لیکن کیا اس جرم کی سزا میں ان کے انشائیوں کو بھی انشائیہ تسلیم نہ کیا جائے؟

"اونھ" ان کا سب سے کامیاب انشائیہ ہے جس میں انہوں نے بظاہر اس غیر اہم لفظ کے حوالے سے زندگی اور انسانی رویوں کی چھان پھٹک کی ہے۔ فرحت اللہ بیگ نے جس لہجہ میں بات کی ہے اس کی بنیاد شگفتگی پر استوار کی ہے یوں ان کا اسلوب سادہ ہونے کے باوجود سپاٹ نہیں بنتا:

"ہر معاملہ کی دو ہی صورتیں ہیں فتح یا شکست اور دونوں صورتوں میں اونھ نقصان دہ ثابت ہوتی ہے شکست پر جس نے اونھ کی اس نے گویا شکست کو شکست نہ سمجھا ایسی شکل میں وہ تلافی کی کیا خاک کوشش کرے گا جس نے فتح پر اونھ کی اس نے گویا اپنی ہمت کی قدر نہیں کی وہ آج نہیں ڈوبا تو کل ڈوبے گا۔ دنیا میں وہی لوگ کچھ کر سکتے ہیں جو فتح کو فتح اور شکست کو شکست سمجھیں۔ اب ایسے اونھ والے جو لاپرواہی سے شکست اور فتح کو برابر سمجھتے ہیں ان کا بس خدا ہی مالک ہے دنیا سے اگر مٹ نہ جائیں گے تو کم از کم جوتیاں ہمیشہ ضرور کھائیں گے۔"

فرحت اللہ بیگ نے "پٹنا" میں ہندی، فارسی اور عربی وغیرہ مختلف زبانوں میں اس لفظ کی مختلف صورتوں کے حوالے سے خاصی معنی آفرینی کی ہے سو ان کے بقول:

"بہرحال ہماری روزمرہ کی زندگی میں یہ لفظ ایسا عام ہو گیا ہے کہ امیر ہو یا غریب، شریف ہو یا رذیل، موٹا ہو یا دبلا، لمبا ہو یا ٹھنگنا، کالا ہو

گورا، اس کے استعمال سے پوری طرح واقف ہے فرق صرف یہ ہے کہ شریفوں میں اس "پٹنے" کے اثرات میاں پر اور رذیلوں میں بیوی پر زیادہ نمایاں ہوتے ہیں اور زمانہ موجودہ کی تہذیب میں انہیں مائل بہ سرخی اثرات کو دیکھ کر انسان کی شرافت اور رذالت کا تعین کیا جا سکتا ہے۔"

فرحت اللہ بیگ کو بات میں سے بات پیدا کرنے کا فن خوب آتا ہے اس لیے وہ اپنی اسی صلاحیت اور پر لطف اسلوب کی بنا پر اپنے قاری کو بہت دور تک لے جاتے ہیں انہوں نے اس انداز کے انشائیے زیادہ نہ لکھے ورنہ وہ آج
ایک صاحب طرز انشائیہ نگار کی حیثیت سے بھی جانے جاتے۔

جہاں تک فرحت اللہ بیگ کی مضمون نگاری کا تعلق ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ شہرت اور ناموری کے خواہاں نہ تھے۔ کیونکہ وہ مدت تک اپنے نام کے برعکس قلمی نام جیسے مرزا ام نشرح یا اپنے احباب کے نام سے چھپتے رہے اس ضمن میں میرزا عصمت اللہ بیگ عصمت رقم طراز ہیں:

"مرحوم اس زمانے میں کبھی کبھار ایک دو مضمون بھی لکھ مارتے تھے مگر ایسے مضمون کبھی اپنے نام سے نہیں چھپوا‌ئے تھے اور مجھے سخت تعجب ہوتا تھا جب کہ ان مضمونوں کے ساتھ میں اپنا نام چھپا ہوا دیکھتا تھا بعض اوقات مجھے ایسے خط بھی وصول ہوتے تھے جن میں ان مضمونوں کی تعریف ہوتی تھی اور اس قسم کے مضامین روانہ کرنے کی فرمائش بھی کی جاتی تھی اگر آپ "المحاب" مجوبطل کے رسالے دیکھیں تو اس میں جتنے بھی مضمون چھپے ہیں وہ سب میرے ہی نام سے منسوب ہیں رسالہ "نمائش"[1] حیدر آباد دکن میں جو مضامین میرے نام سے

---

[1] "نمائش" کے مدیر رفیق بیگ تھے اور حیدر آباد دکن سے ۱۹۲۱ء میں اس کا اجرا ہوا تھا۔ (یادگار فرحت، ص، ۸۲)

شائع ہوئے ہیں ان کی بھی یہی کیفیت ہے اسی طرح رسالہ "افادہ" حیدرآباد میں "ہم اور ہمارا امتحان"[1] کے دونوں حصے میرے ہی نام سے چھاپے گئے ہیں وہ بھی مرحوم کے ہی لکھے ہوئے ہیں[2]۔"

یہ تو عظمت اللہ خاں تھے جنہوں نے "نذیر احمد کی کہانی کچھ میری اور کچھ ان کی زبانی" ان سے زبردستی لکھ کر "اردو" کے لیے مولوی عبدالحق کو بھجوا لیا تھا اور ان کے نام پر شائع کرایا اور یوں مرزا رفیق بیگ کے بقول عظمت اللہ خاں نے "فرحت اللہ بیگ کو ادبی دنیا میں لا کھڑا کیا۔"[3]

خواجہ حسن نظامی بسیار نویس تھے اور ایک سو سے زائد کتابوں کے مصنف ان کی ذہنی دلچسپیوں کا دائرہ وسیع بھی تھا اور پر تنوع بھی انہوں نے اپنے ایک انشائیہ میں خود کو "من کر ایک دھوبی کا غذی گھاٹ پر" قرار دیا تھا اور یوں دیکھیں تو انہوں نے کاغذی گھاٹ پر قلم تھامے عمر عزیز صرف کردی۔ غدر دہلی کے سلسلے کے افسانے اور حکایات، مذہب اسلام کے ساتھ ساتھ ہندو مت سے دلچسپی، تاریخ، اولاد اور بیوی کی تعلیم و تربیت جیسے موضوعات کے ساتھ ساتھ انہوں نے "چٹکیاں اور گدگدیاں"، "تمباکو نامہ"، "خبروں کے غیبی نوشتے"، "چکی اور دست پناہ" اور "مرغی انڈے کی تجارت" پر بھی لکھا بہت کم ادیبوں کا قلم اتنا زرخیز ہوگا کہ ذرا غم کے بغیر بھی زرخیز ہی رہے "مجموعہ مضامین حسن نظامی" ۱۹۱۲ء اور "سی پارہ دل" (۱۹۱۳ء) کے مضامین اپنے اختصار غیر رسمی انداز، پر لطف اسلوب اور نہ کہتے ہوئے بھی بہت کچھ کہہ جانے کی صلاحیت کی بنا پر انشائیہ کی بہت اچھی مثالیں قرار پاتے ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا کیونکہ اپنے علاوہ ماضی کے اور کسی انشائیہ نگار کو تسلیم ہی نہیں کرتے اس لیے

---

[1]: "یہ مضمون ۱۹۱۹ء یا ۱۹۲۰ء میں رسالہ "افادہ" میں چھپا تھا جو میرزا نظام شاہ صاحب لبیب کی زیر ادارت حیدرآباد سے نکلتا تھا" (ایضاً: ص: ۸۳)

[2]: "یادگار فرحت" مرتبہ: غلام یزدانی ص: ۵۳ [3]: ایضاً: ص ۸۲

ان کے بقول:

"حسن نظامی کے مضامین میں انشائیہ کی دو اہم خصوصیات کا فقدان ہے ایک تو ان مضامین کا لہجہ انشائیہ کے لہجے سے ہم آہنگ نہیں دوسرے ان میں مصنف کی اپنی ذات یا شخصیت اجاگر نہیں ہوتی۔"[1]

یہ اس کے بارے میں کہا جا رہا ہے جس نے اگر اور کچھ بھی نہ لکھا ہوتا تو صرف "جھینگر کا جنازہ" کے باعث ہی اس کا نام باقی رہ سکتا تھا اور جس کے بارے میں انتظار حسین جیسے صاحب اسلوب ادیب کی یہ رائے ہے۔

"خواجہ حسن نظامی نے جھینگر کا جنازہ لکھا تو اس سے سمجھ میں آیا کہ لکھنے کا ایک اسلوب یہ بھی ہے اب آپ اسے ایس سے کہیں، انشائے لطیف کہیں، انشائیہ کہیں، یہ آپ کی مرضی ہے۔"

ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے بھی بطور انشائیہ نگار خواجہ حسن نظامی کی اہمیت تسلیم کرتے ہوئے انہیں ان الفاظ میں خراج تحسین پیش کیا ہے۔

"خواجہ حسن نظامی کا شمار اردو کے بے تکان، برجستہ، خوش لہجہ، زود قلم اور بسیار نویس مصنفوں میں ہوتا ہے انہیں اردو کا سب سے بڑا مضمون نگار (ایسے سٹ) کہا گیا ہے۔" (مطالعہ یلدرم ص: ۸۰)

ایک بھارتی نقاد ذوالفقار علی اپنے مقالہ "خواجہ حسن نظامی انشائیہ کے آئینہ میں" خواجہ حسن نظامی کی انشائیہ نگاری کے بارے میں یوں لکھتے ہیں:

"سر سید کے بعد بہت سے لکھنے والے جلوہ افروز ہوئے۔ اس میں خواجہ حسن نظامی کا نام سر فہرست ہے۔ خواجہ حسن نظامی اردو ادب میں بہت اہمیت رکھتے

---

[1]: "خیال پارے" دیباچہ، ص: ۱۸

ہیں انھوں نے انشائیہ کو بام فلک تک پہنچایا انشائیہ کی جتنی خصوصیات
ہیں وہ سب خواجہ حسن نظامی کے یہاں موجود ہیں:

شبلی نعمانی خواجہ صاحب کے بارے میں کہتے ہیں کہ نثر میں ایسی بے نظیر شاعری کرتے ہیں جس کا اثر آج کل کی نظموں میں بھی بہت کم پایا جاتا ہے۔ انشائیہ لکھنے کا مقصد خواجہ حسن نظامی خود فرماتے ہیں کہ:

"میں نے جتنی بھی خامہ فرسائی کی ہے وہ محض اس لیے کی ہے کہ نئی روشنی کے لوگ جو صوفیوں کی پرانی کتابیں نہیں پڑھتے یا ان کتابوں کے قدیمی طرز تحریر کے سبب تصوف ہی سے غیر مانوس ہوتے جاتے ہیں وہ میرے نئے انداز تحریر سے ادھر راغب ہوں اور کیف روحانی سے فائدہ اٹھائیں" [1]۔

اس مقالہ میں ذوالفقار علی نے خواجہ حسن نظامی کے انشائیوں کی مندرجہ ذیل خصوصیات گنوائی

"ہلکے پھلکے الفاظ میں انکشاف ذات کا فن انھیں خوب آتا تھا۔ الفاظ کے استعمال میں کفایت شعاری سے کام لیا کرتے تھے۔ تھوڑے الفاظ کے ہیر پھیر سے تخلیق مکمل کرنے کے عادی تھے۔ انشائیہ نگاری یہی ہے کہ الفاظ کے استعمال میں کفایت برتی جائے یہ ان کے یہاں فطری طور پر موجود تھی۔ وہ مشکل ترکیبوں کو اپنی تحریروں میں داخل نہیں کرتے اور بات میں بات پیدا کرنے میں مہارت رکھتے تھے انتہا درجے کے باریک بین تھے۔ معمولی معمولی باتوں پر نگاہ رکھتے تھے۔ مشاہدات میں گہرائی اور تجربات میں بیکراں وسعت تھی خواجہ حسن نظامی کے انشائیوں میں سب سے پہلے جس چیز پر نگاہ پڑتی ہے وہ ان کے عنوانات

---

[1] "زبان و ادب" پٹنہ خاص شمارہ اگست۔ دسمبر ۱۹۸۱ء

کا نرالا پن ہے۔۔۔ خواجہ صاحب کے انشائیہ میں کوئی نہ کوئی درس ملتا ہے ۔۔۔ انشائیہ کا امتیازی وصف اس کی تازگی ہے۔ تازگی سے مراد موضوع کا وہ انوکھا پن بھی ہے جو ناظر کو زندگی کی یکسانیت اور ٹھہراؤ سے اوپر اٹھا کر ماحول کا از سر نو جائزہ لینے پر مائل کرتا ہے۔ خواجہ صاحب کے یہاں تازگی اور ندرت پائی جاتی ہے۔۔۔ ان کی بہت سی تحریروں میں آزاد ذہنی ترنگ موجود ہے اسی بنا پر وہ انشائیہ نگاری کی فہرست میں ممتاز مقام حاصل کرنے کے مستحق ہیں"۔

خواجہ حسن نظامی نے "جھینگر کا جنازہ" کے علاوہ "الو" "دیا سلائی"، "آنسو کی سرگزشت" "الف خاں" وغیرہ بھی کامیاب انشائیے تخلیق کئے ہیں ان کے انشائیوں کی بنیادی خصوصیت بھی وہی ہے جس پر ان دنوں بہت زور دیا جاتا ہے یعنی زندگی کو غیر اہم باتوں سے اہم اور چونکا دینے والے نتائج اخذ کرنا، یوں دیکھیں تو "الو" بھی خاصہ کی چیز ہے کہ آج تک کسی نے اس کی طرف خصوصی توجہ نہ دی۔ خصوصی توجہ تو درکنار اسے نحوست اور بربادی کی نشانی سمجھا جاتا ہے حد یہ کہ اسے تو گالی کا درجہ دے دیا گیا ہے۔ لیکن انشائیہ نگار بھیڑ چال کا قایل نہیں ہوتا کہ اس کی انفرادیت سوچ کی جادہ تراشی میں ہے چنانچہ ناپسندیدگی کے عمومی رویہ کے برعکس خواجہ حسن نظامی الو کے اوصاف گنواتے ہوئے اس امر پر زور دیتے ہیں:۔

"جن کو سب بھول گئے جن کو سب نے چھوڑ دیا ان کو الو نے نہیں بھلایا اور ساتھ نہیں چھوڑا۔ الو کی آواز کو منحوس ناحق کہتے ہیں، ذرا دھیان سے سنو اللہ ہو صاف سمجھ میں آئے گا۔ بعض دفعہ ہو ہو کہتا ہے اور بعض اوقات پورا اللہ ہو پکارتا ہے۔ بنگالی مینا، ہیرامن طوطا اور یہ ننھی منھی خوبصورت چڑیاں میٹھی میٹھی بولیوں سے آپ کا جی

خورش کرتی ہیں مگر یہ الو اپنے نعرۂ حق سے آپ کے دل کو لرزا دیتا ہے
اس لیے آپ اسے منحوس کہتے ہیں۔ نہیں نہیں ایسا خیال نہ کرو یہ خوش نوا
پرندے دل کو یاد حق سے ہٹا کر مکافاتِ دنیا میں مصروف کرتے ہیں لو
الو کی جگر خراش فریاد انجامِ حیات کو یاد دلاتی ہے:

ڈاکٹر وحید قریشی اور مشکور حسین یاد اس بات کے قائل ہیں کہ انشائیہ میں مکالمہ بھی ہو سکتا ہے کیوں انشائیہ میں جہاں ڈرامائی تاثر پیدا ہو جاتا ہے وہاں اسلوب میں بھی نیا پن آجاتا ہے اس نقطۂ نظر سے اگر خواجہ حسن نظامی کے انشائیوں کا جائزہ لیں تو "الف خاں"، "جھینگر کا جنازہ" اور "دیا سلائی" میں مکالمہ کا انداز روا رکھا گیا ہے۔ خواجہ حسن نظامی کو مکالمے سے خصوصی شغف ہے اور ان کے انشائیوں کی تکنیک میں اسے بنیادی حیثیت دی جا سکتی ہے اس مکالمہ سے وہ انشائیہ میں عجب چلبلاپن پیدا کر دیتے ہیں۔

"الف خاں" میں بڑے لطیف انداز میں خواجہ حسن نظامی نے من و تو کی حکایت بیان کی ہے مگر یوں کہ اسلوب نے معانی کی گہرائی کو آشکار کر دیا:

بقول الف!

"میں ایک ہوں میرے معنی بھی ایک ہیں میری شکل بھی واحد ہے۔ میں مثالِ وحدت ہوں میں خیالِ یکتائی ہوں مگر کثرت کے جیل خانے کا قیدی ہوں دور ہوں، مہجور ہوں، رنجور ہوں، پیاری ہے، نقطے والی ہے، اپنے نقطے کو دور کر دے تو حرفِ موہوم اور خطِ بےکار رہ جائے۔ میں جب سے اپنے پیارے نقطے سے جدا ہوں، جوں کا توں موجود ہوں، فنا نہیں ہوا نابود نہیں ہوا کاف نون میرے رقیب ہیں، کن بن کر آئے اور میرے پیارے کو بہکا کر لے گئے۔ اس کا وعدہ تھا بھول چوک سے پاک تھا ہر چیز پر قادر تھا۔ وہ مجھ سے کیوں جدا ہو گیا یہ کیا اس کے جی میں آگئی۔

میں الف ہوں وہ بھی الف تھا کن سے پہلے وہ میرے ہاں تھا میں اس کے ہاں تھا، میں وہ تھا وہ میں تھا میں تن تھا وہ جان تھا، میں جان تھا وہ تن تھا . . ."

انشائیہ کو لایعنی باتوں کا مرکب سمجھنے والے شاید اسے انشائیہ ہی نہ تسلیم کریں کہ ان کی دانست میں یہ تصوف کی بات ہے لیکن تصوف کو انشائیہ کی سطح پر لے آنے کے لیے جس فنی مہارت کی ضرورت ہے اس کی طرف ان کی نگاہ نہ جائے گی۔ "دیا سلائی" میں بھی انہوں نے مکالمہ سے ڈرامائی کیفیت پیدا کرتے ہوئے اس روزمرہ کے استعمال کی چیز میں معانی کی نئی روشنی بھر دی!

"تنکے کے اسرار سے آپ ناواقف ہیں کہ ذرا سی رگڑ میں یہ نورانی شعلہ کہاں سے آجاتا ہے؟

"حضرات! آپ لاکھوں سجدے کرتے ہیں مگر آپ کا سرکش وجود ویسا ہی باقی رہتا ہے مجھ کو دیکھیے کہ ایک ہی سجدے میں مقبول ہو جاتی ہوں اور تجلی اس چھوٹی سی شکل کو جلا کر خاک کر دیتی ہے:

خواجہ حسن نظامی صوفی تھے ان کی شخصیت کا جو رنگ تھا ان کے انشائیے بھی بالعموم اسی سے رنگ اخذ کرتے ہیں۔ انشائیہ کے سبھی نقادوں کا اس پر اتفاق ہے کہ انشائیہ میں انشائیہ نگار کی شخصیت اظہار پاتی ہے اگر اس نقطۂ نظر سے دیکھیں تو خواجہ حسن نظامی کھرے انشائیہ نگار ثابت ہوتے ہیں کہ وہ جیسے تھے ویسے ہی ان کے انشائیے ہیں۔ ان کی شخصیت میں تصوف نے جو رنگ جمایا تھا ان کے انشائیوں میں بھی وہی رنگ جھلکتا ہے یہ نہیں کہ بلین کے "DISSIMULATION" کی طرح جو نہیں ہیں وہ بن رہے ہیں اور جو ہیں اس کا اظہار نہیں کرتے۔

"جھینگر کا جنازہ" پڑھیں تو ذہن علامہ اقبال کے "کرم کتابی" کی جانب جاتا ہے جس کے بارے میں انہوں نے یہ کہا تھا:

شنیدم شبے در کتب خانۂ من
بہ پروانہ می گفت کرم کتابی
باوراق بینا نشیمن گرفتم
بسے دیدم از نسخۂ فاریابی

اب دیکھیے خواجہ حسن نظامی انداز بدل کر کسی اسلوب میں بات کرتے ہیں :

" ایک دن میں نے اس مرحوم کو دیکھا کہ حضرت ابن عربی کی فتوحاتِ مکیہ کی ایک جلد میں چھپا بیٹھا ہے میں نے کہا کیوں اے شریر ! تو یہاں کیوں آیا ؟ اچھل کر بولا ۔ ذرا اس کا مطالعہ کر رہا تھا ۔ سبحان اللہ ۔ تم کیا خاک مطالعہ کرتے ہو ۔ بھائی ! یہ تو ہم انسانوں کا حصہ ہے بولا واہ ! قرآن نے گدھے کی مثال دی ہے کہ لوگ کتابیں پڑھ لیتے ہیں مگر نہ ان کو سمجھتے ہیں اور نہ ان پر عمل کرتے ہیں لہٰذا وہ بوجھ اٹھانے والے گدھے ہیں جن پر علم و فضل کی کتابوں کا بوجھ لدا ہے مگر میں نے اس مثال کی تقلید نہیں کی ۔ خدا مثال دینی جانتا ہے تو بندہ بھی اس کی دی ہوئی طاقت سے ایک نئی مثال پیدا کر سکتا ہے اور وہ یہ ہے کہ انسان مثل ایک جھینگر کے ہے جو کتابیں چاٹ لیتے ہیں سمجھتے بوجھتے خاک نہیں یہ جتنی یونیورسٹیاں ہیں سب میں یہی ہوتا ہے ایک شخص بھی ایسا نہیں ملتا جس نے علم کو علم سمجھ کر پڑھا ہو "

انشائیہ نگاری کے ضمن میں اس بات پر بہت زور دیا جاتا ہے کہ انشائیہ نگار نگاہ کے انوکھے زاویہ سے غیر اہم چیزوں کو اہم بنا کر پیش کر سکتا ہے اور تازگیٔ فکر سے ان میں وہ معنویت پیدا کر دیتا ہے جس کی طرف اس سے پہلے کسی کا دھیان نہ گیا تھا اور اسی ندرت سے انشائیہ میں حظ پیدا ہوتا ہے اس معیار پر اگر "جھینگر کا جنازہ" کو پرکھیں تو یہ صرف خواجہ حسن نظامی ہی کا نہیں بلکہ اُردو کے چند بہترین انشائیوں میں شمار ہونے کے قابل ہے ۔ بھلا کون ہوگا جس نے جھینگر کو کبھی اس آنکھ سے دیکھا ہوگا :

" خدا بخشے بہت سی خوبیوں کا جانور تھا ہمیشہ دنیا کے جھگڑوں سے الگ کونے میں کسی سوراخ میں بوریہ کے نیچے آبخورے کے اندر چھپا بیٹھا رہتا

تھا نہ بچھو کا سا زہریلا ڈنگ نہ سانپ کا سا ڈسنے والا پھن ، نہ کوے کی سی شریر چونچ تھی ، نہ بلبل کی مانند پھول کی عشق بازی شام کے وقت عبادتِ رب کے لیے ایک مسلسل بین بجاتا تھا اور کہتا تھا کہ یہ غافلوں کے لیے صور ہے اور عاقلوں کے واسطے جلوۂ طور ہے "

ہمیں تو یہ سطریں پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ جھینگر کی نہیں بلکہ کسی انشائیہ نگار کی خوبیاں بیان کی جا رہی ہیں حق مغفرت کرے ۔ ۔ ۔ کہ بقول خواجہ نظامی "بے چارہ غریب تھا ، خلوت نشین تھا ، حقیقت میں حقیر و ذلیل تھا ۔ مکروہ تھا ، غلیظ سمجھا جاتا تھا" تو یوں اٹھایا گیا ہے جھینگر کا جنازہ ! ۔

جہاں تک نگاہ کے انوکھے زاویے اور لطیف و پُر لطف اسلوب کا تعلق ہے تو میر ناصر علی کی تحریر میں انشائیہ کے تمام خواص مل جاتے ہیں ان کی کامیاب انشائیہ نگاری کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ نیاز فتح پوری جیسا صاحبِ اسلوب ان کا غیر مشروط مداح ہے جن کے بقول :

" ایک زمانہ گزرا جب میر ناصر علی مرحوم نے صلائے عام میں افکارِ پریشان یا خیالاتِ پریشان کے عنوان سے ایک سلسلۂ مضامین شروع کیا تھا جس میں وہ خود لکھتے تھے اور خوب لکھتے تھے یہ صحیح معنوں میں ESSAY ہوتے تھے " [۱]

اس پرچہ کی سب سے اہم خصوصیت خود میر ناصر علی کی تحریریں تھیں ایسی تحریریں جن میں سے بیشتر کو بآسانی انشائیہ قرار دیا جا سکتا ہے وہ اس پرچہ میں ربع صدی تک قلم کے جوہر دکھاتے اور اسلوب کے گوہر لٹاتے رہے اور ۱۹۳۳ء

---

[۱] : "اعتراف و تعارف" اُردو ایسیز ص ۶۰ ۔ نیاز کو نام کا مغالطہ ہوا ہے یہ نام "مضمون پریشان" تھا ملاحظہ ہو "مقالاتِ ناصری" ۔ جس میں "مضمون پریشان" کی تعداد ۲۸ ہے ۔

میں ان کے انتقال کے ساتھ ہی "صلائے عام" بند ہوگیا۔ "مقاماتِ ناصری" (۱۹۶۹ء) مجموعہ مضامین
ہے جسے انصار ناصری نے مرتب کیا ہے۔ ان کے انشائیوں میں تازگی نگاہ سے تنوع کا احساس
ہوتا ہے ایسا تنوع جس کا دہلی کی ٹکسالی زبان سے رنگ چوکھا ہوتا ہے ڈاکٹر آدم شیخ نے
ان کے فن پر بحث کرتے ہوئے اس امر پر اظہارِ افسوس بھی کیا ہے کہ:

"اس ممتاز و منفرد انشائیہ نگار کے ساتھ اردو داں
طبقے نے انصاف سے کام نہیں لیا۔ آج اردو میں ایک بھی ایسی تصنیف نہیں
ملتی جس میں ان کی زندگی، شخصیت اور فن پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہو
"صلائے عام" کے شمارے عام طور سے دستیاب نہیں ہوتے اور اس طرح اس
انشائیہ نگار کی ادبی تخلیقات سے اردو کی نئی نسل محروم ہے۔" [1]

ڈاکٹر اکرم شیخ کی اس رائے سے اختلاف ممکن نہیں اور انہیں کس حد تک فراموش کیا گیا۔ اس
کا اندازہ اس امر سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ انشائیوں کے بعض نمائندہ انتخابات کے مرتبین نے
ان کے انشائیوں کو اپنی کتابوں میں شامل نہ کیا جیسے "اردو انشائیہ"، "اردو کا بہترین انشائی ادب"،
"صنفِ انشائیہ اور انشائیے" ۔۔ ادھر "اردو ایسیز" اور "انشائیہ" ان دونوں کتابوں میں ان کا
ایک ہی انشائیہ "چرخ شعبدہ باز" درج ہے

میر ناصر علی سادہ نثر لکھتے ہیں مگر سپاٹ نثر نہیں، اس لیے ان کی سادگی میں پرکاری
ملتی ہے ایک اچھے انشائیہ نگار کے لیے لازم ہے کہ اسے بات بنانے کا فن آتا ہو اور اس فن میں
میر ناصر علی ماہر ہیں میر ناصر علی اپنے قاری کو ساتھ لے کر چلتے ہیں اس لیے نرم آہنگ ہونے کے
باوجود بھی پرتاثیر ہیں، ان کی سوچ کتنی پُر تنوع تھی، ذہن کتنا تجزیاتی تھا اور اسلوب میں کتنی
لطافت تھی اس کا اندازہ "مقاماتِ ناصری" کے مضامین "تنقیدی مقالات اور انشائیوں سے لگایا

[1] "انشائیہ" ص: ۵۸

جاسکتا ہے۔ ہم اپنے موضوع کی حدود میں رہتے ہوئے جب "مقاماتِ ناصری" کا مطالعہ کریں تو
"بساطِ خیال"، "زندگی کی شام"، "ہم اور ہماری ہستی"، "حکایتِ ہستی و عدم"، "عمر رواں اور عمر جاوداں"
"ذکرِ خوباں"، "مسکرانا"، "یاد بخیر"، "تقدیر کے متعلق چند خیال"، اور "کسی کے آنے کا انتظار" کو
یقیناً انشائیہ قرار دیا جاسکتا ہے ان کے علاوہ نیاز فتح پوری کے "پسندیدہ" مضمون "پریشان" جن کی
تعداد آٹھ بنتی ہے اور پھر ان سب پر مستزاد چار "تمثیلی انشائیے" بھی ہیں جن کے عنوانات یہ
ہیں "اے گلشن از بہار خیالِ تو سینہ ہا"، "عالمِ خیال"، "غم زندگی" اور "حسن مقال" ۔۔ بالفاظ دیگر
یہ ۲۴ انشائیے بذاتِ خود ایک جداگانہ کتاب کی حیثیت رکھتے ہیں۔

جب ۱۹۶۵ء میں سید انصار ناصر
نے "مقاماتِ ناصری" کے نام سے ان کی نثر مرتب کی تو اس کتاب کے لیے نیاز فتح پوری نے ان
کے فن پر ایک مفصل مقالہ قلم بند کیا جس کا عنوان یہ ہے "اردو کا پہلا اور آخری انشائیہ نگار"۔
اس مقالہ میں نیاز فتح پوری نے جہاں بحیثیت انشائیہ نگار میر ناصر علی کے فن کی خصوصیات واضح
کرتے ہوئے ان کی انشائیہ نگاری کا تنقیدی مطالعہ کیا ہے وہاں انہوں نے معاصرین میں ان کا
مقام اور مرتبہ بھی متعین کیا ہے:

"کہا جاتا ہے کہ انشائیہ نگاری کا آغاز بعض دوسرے ادیبوں نے بھی اختیار
کیا تھا اور اس ضمن میں سرسید، آزاد، حالی اور شرر کا خصوصیت کے
ساتھ ذکر کیا جاتا ہے۔ میر ناصر علی ان کے ہم عصر بلکہ کسی حد تک پیش رو
تھے اور ان سب کے رخصت ہونے کے بعد بھی عرصہ تک اپنے زریں
قلم سے موتی بکھیرتے رہے ..." [1]

نیاز فتح پوری میر ناصر علی کے اس حد تک قائل ہیں کہ وہ مندرجہ بالا حضرات میں سے صرف

[1] "مقاماتِ ناصری"، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۶۵ء ص: ۲۹

ان ہی کو انشائیہ نگار تسلیم کرتے ہیں اور کسی کو نہیں چنانچہ ان کے بقول :

"حقیقت یہ ہے کہ ان حضرات کے خصوصی امتیازات کچھ اور تھے اور ان میں سے کوئی بھی صحیح معنوں میں انشائیہ نگار نہ تھا ۔ ۔ ۔" لے

اس کے بعد انشائیہ نگاری کی خصوصیات اور اس کے فن کے لوازم گنوانے کے بعد انہوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا :

"ان خصوصیات کے پیش نظر جب آپ اردو انشائیہ درازی کی تاریخ کا مطالعہ کریں گے تو معلوم ہوگا کہ ان باتوں کا نباہنے والا سوا میر ناصر علی کے دوسرا پیدا نہیں ہوا ، ہر چند ان کے بعد بھی بعض حضرات نے اس کی تقلید کرنا چاہی لیکن خاطر خواہ کامیابی حاصل نہیں ہو سکی اور اس رنگ کو فن کی حیثیت سے اختیار کرنے میں کامیاب نہ ہو سکے اس لحاظ سے ہم پورے یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ انہی پہ یہ رنگ ختم بھی ہو گیا ۔" لے

نیاز فتح پوری کی مانند عشرت رحمانی بھی میر ناصر علی کے غیر مشروط مداح اور انہیں پہلا انشائیہ نگار تسلیم کرتے ہیں ۔ سو ان کے بقول :

"جہاں تک میرے علم میں ہے اُردو میں انشائیہ کے قبلہ میر صاحب ہی موجد تھے ۔ ۔ ۔ میر صاحب نے سب سے پہلے انشائیہ لکھ کر اُردو میں اس صنف کا آغاز کیا اور صحیح معنوں میں انشائیہ کی طرز خاص کو انہوں نے استعمال کیا ۔ آج کل بعض ادیب حضرات انشائیہ کے نام سے جو مضامین لکھ رہے ہیں ، ان میں یہ انداز واقعی طور پر مفقود ہے ۔" ئے

لے : ایضاً ص : ۲۹ لے : ایضاً ص : ۳۳

ئے : باتیں ان کی یادیں اپنی "مطبوعہ روزنامہ "امروز" لاہور ، ۲۲ اگست ۱۹۸۵ء

جہاں تک ان کے اسلوب کا تعلق ہے تو یہ ایجاد کا اعجاز دکھاتے ہیں اور مفہوم ایسے کامدار فقرہ کے سانچے میں ڈھلتا ہے کہ فقرہ فقرہ نہیں رہتا بلکہ اس میں بلیغ مصرعے جیسی جامعیت پیدا ہو جاتی ہے چند مثالیں پیش ہیں :

- ○ "ایک شاخ سے دو پھول نکلتا ہے ایک کو حسینوں کے گلے کا ہار بناتا ہے دوسرا قبر پر چڑھایا جاتا ہے ۔"
- ○ "محبت کے افسانوں میں ابروئے خم دار کے مارے اس قدر نکلیں گے جتنے کسی تاریخ میں تلوار کے مارے نہ نکلیں گے ۔" (۱۲۱)
- ○ "کھیت پک کر تیار ہوا کہ ٹڈی آ پڑی ۔"
- ○ "عاقبت کا خیال مجھے اس لئے زیادہ پسند ہے کہ اگر واقعی نہ ہو تو اسے غلط سمجھنے کی ہمت کسے ؟" ("چرخ شعبدہ باز")
- ○ "ہاتھ چھوڑ دینا معمولی بات ہے مسکرا کر ہاتھ چھوڑ دینے سے اس ادا میں جان پڑ گئی ۔"
- ○ "مسکرانا تین طرح کا ہے ننھے بچوں کا ، دیوانوں کا ، حسینوں کا ۔"
- ○ "جس طرح زبان سے خیال کا اظہار ہوتا ہے مسکرانے سے خیال کے اثر کا پتہ لگتا ہے کہ پہلی صورت کو اگر گلاب کے عرق سے تشبیہ دی جائے تو دوسری کو گلاب کے عطر سے ۔"
- ○ "مسکرانا پاکیزہ طبعی کا ثبوت ہے ۔"
- ○ "پریوں ، فرشتوں اور اولیاء اللہ کی تصویریں اکثر مسکراتی ہوئی دیکھنے میں آئیں کہ مسکرانا اطمینان باطن کی علامت ہے ۔" ("مسکرانا")

فقرہ کو QUOTATIONS بنا دینا آسان نہیں اور میر ناصر علی نے یہی مشکل کام آسان کر دکھایا اور اسی میں ان کی اہمیت مضمر ہے ۔ انگریزی ایسّے لکھنے والوں میں بیکن کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس کے فقرات محض فقرات نہیں رہتے بلکہ QUOTATION کی صورت اختیار کر لیتے

ہیں اور بلا مبالغہ اردو انشائیہ میں میر ناصر علی اس فن کے ماہر نظر آتے ہیں۔

نیاز فتح پوری نے بھی میر ناصر علی کے اسلوب کی اس خصوصیت کو سراہتے ہوئے مثالیں پیش کی ہیں۔ ان کے بقول:

"غرض ایسے ہی جواہر پاروں سے میر ناصر علی کے سارے انشائیے معمور ہیں کہاں تک نقل کئے جائیں اگر میر ناصر علی اردو کے بجائے کسی اور زبان میں موتی لٹاتے اور برصغیر کے بجائے کہیں یورپ میں پیدا ہوئے ہوتے تو اس نوع کے مقولوں، تاملات، نشتروں یا مقامات کی سیکڑوں کتابیں APHORISMS, SAYINGS AND MEDITATIONS کے نام سے شائع ہوتیں۔"[1]

میر ناصر علی سے ذہن ان کے نام سے ملتے جلتے حکیم خواجہ سید ناصر نذیر فراق دہلوی کی طرف جاتا ہے اگرچہ ان کا نام اپنے پیش رو یا معاصرین جتنا اہم تو نہیں کہ ان کی اصل دلچسپی کا میدان ناول اور افسانہ ہے وہ اس صدی کی پہلی دہائی کے اچھے ناول نویسوں اور افسانہ نگاروں میں شامل ہوتے تھے: "لال قلعہ کی ایک جھلک"، "دکن کی پری"، "دور جانستان"، "چار چاند"، "بیگموں کی چھیڑ چھاڑ"، "خوبصورت بھتنا" اور "مضامین فراق" ان کی معروف کتابیں ہیں۔ ناصر نذیر فراق کے مزاج میں افسانہ رچا بسا تھا اس لیے اپنے مضامین میں بھی وہ افسانوی رنگ بھر دیتے ہیں۔

لیکن منشی محی الدین خلیق دہلوی کا یہ عالم نہیں کہ "ادبستان" میں شامل بیشتر مضامین میں انشائیہ کا فن اور اس سے وابستہ تقاضے ملحوظ رکھے گئے ہیں۔ اس ضمن میں "در موت"، "حریفِ رقص"، "باسی ہار" اور "میرا سفر" اچھی مثالوں کی حیثیت رکھتے ہیں یہی نہیں بلکہ اپنے معاصرین کے مقابلہ میں ان کے انشائیوں میں ان کی "میں" بھی خاصی بلند آہنگ ملتی ہے۔ ایسی "میں" جو

---

[1] "مقاماتِ ناصری" ص: ۵۴۳

بعض اوقات اظہار ذات کا کنایہ بھی بن جاتی ہے۔ "حریفِ رقص" کے عنوان کو ذہن میں رکھ کر مندرجہ ذیل سطروں کا مطالعہ کریں تو انشائیہ زیادہ بامزا ہو جاتا ہے۔

"میں بھی ہر ایسی دعوت کا اپنے تپاک روح سے خیر مقدم کرتا ہوں اور آنے والی شب کا وہ جلسہ، میرے واسطے اپنے اندر ایسی جاذبیت رکھتا ہے کہ میرا وہ سارا دن کچھ عجیب بے قراریوں میں کٹتا ہے۔ جلدی جلدی کام کرتا ہوں، جھنجھلاتا ہوں کہ میرے سارے کام اس روز غلطیوں اور خرابیوں سے معمور ہوتے ہیں جوں توں کر کے شام ہوتی ہے بعد مشکل اس پرکشش معروفیتوں سے چھٹکارا پاتا ہوں دوڑ بھاگ کر دکان پر پہنچتا ہوں، سنبھل سنبھل کے بات کرتا ہوں مگر بدحواسیوں کا شمار نہیں ..."

مہدی افادی اور سجاد انصاری میں سے اگرچہ مہدی افادی زیادہ نامور ہوئے مگر جہاں تک EMOTIONAL ہونے کا تعلق ہے تو دونوں ایک جیسے تھے مہدی افادی نے علم و نقد اور فلسفہ کا بھی مطالعہ کر رکھا تھا اس لیے ان کے EMOTIONS ان کے اسلوب میں اظہار پاتے تھے۔ موضوع کیسا ہی کیوں نہ ہو وہ EMOTIONAL ہو کر اس کی تدبیر کاری کرتے تھے۔ اس عمل کے نتیجہ میں وہ فلسفہ کو تو عورت کی سطح پر لے آئے مگر عورت سے کوئی فلسفہ تخلیق نہ کر پائے۔ بس "مقیاسِ شباب" جیسی تراکیب پر گزارا کرتے رہے یہ بہت اچھے انشائیے لکھ سکتے تھے مگر اس کوچہ میں نہ آ سکے۔ لیکن سجاد انصاری کے موضوعات بھی EMOTIONS, سے متعلق نظر آتے ہیں اس پر مستزاد ان کی نثر کا EMOTIONAL رنگ چنانچہ تحریر انشائیہ کی حدود سے نکل کر انشائے لطیف بن جاتی ہے تاہم "محشرِ خیال" میں انشائیہ کے جوہر بھی نظر آتے ہیں اگرچہ کم کم اور مدھم مدھم "محشرِ خیال" کا مطالعہ کرنے پر خیال کی لہروں پر سوچ کے حباب رقصاں نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں اتنا اختصار ملتا ہے کہ بسا اوقات ناتمامی کا احساس ہوتا ہے۔ اگر انہیں "مختصر ترین انشائیے" سمجھ کر ان کا مطالعہ کریں تو پھر ان میں نیا لطف محسوس ہوتا ہے۔ اس ضمن میں

"تلون" بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے جس میں "انشائیہ کی آزاد روی" "غیر رسمی انداز اور تازگیٔ فکر تینوں خواص ملتے ہیں:

"تلون ذہانت اور وسعتِ خیال کا لازمی نتیجہ ہے یکسوئی اور استقلال خواہ وہ خیالات میں ہو یا اعمال میں ذہنی اور دماغی اضمحلال کا ثبوت ہے۔ محض تنگ نظری اور بدمذاقی استقلال اور یک رنگی کی ذمہ دار ہیں ذہانت تنوع پسند اور تغیر پسند ہو سکتی ہے وہ وسعت نظر اور وسعتِ عمل دونوں چاہتی ہے اس سے استقلال کی امید رکھنا اس کی اہانت کرنا ہے۔ تنگ نظری انسان کو مجبور کرتی ہے کہ ایک محدود فضا میں وہ ہمیشہ کے لیے مقید ہو جائے ایک تنگ نظر اور تنگ حوصلہ انسان مستقل مزاج بھی رہ سکتا ہے اور مستقل عمل بھی، اس کی بزدلی تغیرات کو برداشت نہیں کر سکتی، لیکن ذہانت کے سامنے ہزاروں راستے ہوتے ہیں وہ قطعی طور پر غیر ذمہ دار ہے وہ نہ کسی قانون کی قائل ہے اور نہ کسی بندش کی، وہ جانتی ہے کہ دنیا کا ہر قانون ناجائز ہے اور ہر بندش بے جا!"

تو یہ ہیں وہ چند نام جنہوں نے اس صدی کا آغاز سے کر تین دہائیوں تک انشائیہ یا اس سے ملتے جلتے انداز میں مضامین قلم بند کیے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ یہ فہرست صرف ان ہی ناموں پر مشتمل ہے۔ کیونکہ اس دوران میں ایسے کئی اہم اور غیر اہم ادیب مل جاتے ہیں جنہوں نے ایسے مضامین بھی قلم بند کیے جو انشائیہ کے جملہ خواص کے حامل تھے۔ چنانچہ انشائیوں کے مختلف مرتبین نے اپنے اپنے مذاق اور پسند کے مطابق جن اہلِ قلم کے انشائیے اپنے انتخابات میں شامل کئے ان کے اسماء یوں ہیں "اردو انشائیہ" مرتبہ سید صفی مرتضیٰ میں مولانا محمد اسماعیل ("وقت سرمایہ ہے") مولانا وحید الدین سلیم ("دوستوں کی ایذا رسانی") نیکبست ("اودوھ پنچ") سید سجاد حسین ("ہولی") سر شیخ عبدالقادر ("گھر سے نکل کے دیکھو") مولانا ابوالکلام آزاد

("جنگ کا اثر اخلاق پر") پیارے لال شاکر ("چراغ") ــــ "انشائیہ" مرتبہ ڈاکٹر آدم شیخ میں مہدی افادی ("فلسفۂ حسن و عشق") ــــ "اردو ایسیز" مرتبہ ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی میں سلطان حیدر جوش ("لیڈر") وغیرہ کے اسماء ملتے ہیں جبکہ ڈاکٹر وحید قریشی کی مرتبہ "اردو کا بہترین انشائی ادب" میں تو رجب علی بیگ سرور سے لے کر دورِ حاضر تک کی ایسی تمام تحریروں کا انتخاب کر دیا گیا ہے جو تمام کی تمام انشائیہ تو نہیں تاہم اس کتاب میں کئی ایسے اہلِ قلم اور ان کے مضامین نظر آجاتے ہیں جو انشائیہ کی کسی نہ کسی خصوصیت کے حامل قرار دیئے جا سکتے ہیں

ڈاکٹر وحید قریشی نے "جدید انشائی ادب کا ابتدائی دور" کے ضمن میں یہ اسماء درج کیے ہیں ناصر نذیر فراق ("آفتاب نے شبنم کو کیا دیا") آغا شاعر قزلباش ("کھلتا ہوا پتہ"، "گناہ") سر عبدالقادر ("بے سر و سامانی") منشی برکت علی ایم اے ("قلم کی خوشیاں") سر ذوالفقار علی خاں ("آرزو") ہوش بلگرامی ("ماتم آرزو") عبدالرشید چشتی ("گالیاں") منشی پریم چند ("گالیاں") احسن لکھنوی ("ناکتخدا لڑکی") مولوی عزیز مرزا ("وغیرہ"، "اعتبار") کوثر چاندپوری ("احسان") سید احمد دہلوی ("مفلسی") راشد الخیری ("اگلے لوگ") باقر علی داستان گو ("سرائے کا نقشہ برسات میں") نیاز فتح پوری ("برسات")

شاید انشائیہ کے ٹیکنیکل نقاد ان سب کو انشائیہ نگار تسلیم نہ کریں اور ان تمام حضرات کے نام درج کرنے کا یہ مقصد ان سب کو انشائیہ نگار ثابت کرنا نہیں ہے ہرچند کہ کنھیا لال کپور نے ان سب کو انشائیہ نگار تسلیم کرتے ہوئے اس رائے کا اظہار کیا:

"ڈاکٹر وحید قریشی نے رجب علی بیگ سے دورِ حاضر تک کے انشائیوں کو یکجا کر کے اردو ادب کی ایک اہم صنف کی نمائندہ تاریخ مرتب کی ہے اس میں جہاں سر سید احمد خاں، مولوی محمد حسین آزاد اور سر عبدالقادر کے پُر مغز انشائیے ہیں کہ کوثر میں دھلی ہوئی زبان میں لکھے گئے ہیں۔ وہاں رشید احمد صدیقی، پطرس، کرشن چندر اور مشتاق احمد یوسفی ایسے پختہ فکر فن کاروں کے شاہکار ہیں کہ جنہیں شگفتہ بیانی کے معجزے

کہا جا سکتا ہے:۔

اور آخر میں انشائیہ کو کسی پیڈریڈ کی جان کا حامل سمجھ کر اسے طوطی بنا کر پنجرہ میں قید کرنے والوں سے ایک سوال۔ کیا ان تمام لکھنے والوں کی تحریروں سے اردو نثر کے اسلوب کا پُرتنوع اور پُرکشش ہونا یک رنگ افروز نہیں ہوتا؟

۵۔ انشائیہ کی اصطلاح

شیکسپیر نے بہت اچھی بات کہی تھی کہ گلاب کو کسی نام سے پکارو اس کی خوشبو وہی رہے گی مگر یہ بات تو ان لوگوں کے لیے ہے جنہوں نے گلاب کو ایک خوبصورت خوشبو والا پھول سمجھ کر قبول کرنا ہے۔ مگر ان لوگوں کا کیا علاج جنہوں نے گلاب کی دلفریب سُرخی دیکھنے یا سونگھنے یا اسے اپنے جوڑے میں لگانے سے پہلے اس کا شناختی کارڈ چیک کرنا ہے۔

یہ مثال اس لیے دینی پڑی کہ ہمارے ہاں انشائیہ کے ساتھ بھی کچھ اسی قسم کا سلوک کیا جا رہا ہے کہ اس کے فنی حسن، اس کے اسلوب کی لطافت اور اس کے تخلیقی امکانات سے صرفِ نظر کر کے اسے اپنے بنائے ہوئے فرموں پر فٹ کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے اگر فرم فٹ نہیں تو اس کے کان ناک کاٹ کر اسے فرم پہ فٹ کرنے کی تلقین کی جاتی ہے اسے اپنے گھر کے سلے بھونڈے کپڑے پہنا کر اپنی دانست میں دولہا بنانے کی کوشش کی جاتی ہے اور جب کپڑے تنگ ثابت ہوتے ہیں تو ہاتھ پاؤں کاٹ کر اس کی فٹنگ کی جاتی ہے۔ یہ ہے وہ سلوک جو ڈاکٹر وزیر آغا نے گذشتہ دو دہائیوں سے اس صنف کے ساتھ روا رکھا ہے۔ انہوں نے امرونی کو ایک خود ساختہ فہرست گھڑ رکھی ہے اور اس کے فرم پر وہ اپنے علاوہ دنیا بھر کے انشائیوں کو فٹ کرنے کا اہم ترین فریضہ سرانجام دے رہے ہیں اب اگر دنیا بھر کے انشائیے اس تعریف پر پورے نہیں اترتے اور اس جرم قبیح میں انہیں گردن زدنی قرار دیا جاتا ہے تو اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اس فرم پر صرف ان ہی کا انشائیہ فٹ آ سکتا ہے کہ یہ فرم صرف اسی ٹوپی کے لیے بنا ہے مگر اس پر اکتفا نہ کرتے ہوئے وہ ایک طویل مدت سے خود کو اس صنف کا بانی اور

انشائیہ کی اصطلاح کا موجد بھی قرار دے رہے ہیں، جبکہ انشائیہ کی تاریخ کے مطالعہ سے اس ڈھول کا پول کھل جاتا ہے، لیکن کیا کیا جائے کہ وہ ہر قیمت پر ایڈیسن بننا چاہتے ہیں، جبکہ حقیقتِ حال بقول ڈاکٹر وحید قریشی یہ ہے کہ "دنیا کا قدیم ترین انشائی ادب وہ تھا جس کی تخلیق حضرت آدم نے حوا سے اظہارِ محبت کرتے ہوئے کی تھی اس زمانے سے لے کر آج تک انسانی ذہن کی یہ ترنگ جاری ہے اور انشائی ادب تخلیق ہو رہا ہے۔" بحث میں نے حضرت آدم سے بات اس لیے شروع کی ہے کہ ہم بے چارے اُردو کے نقاد اپنی بات میں وزن پیدا کرنے کے لیے اکثر حضرت آدم سے ہی رجوع کرتے ہیں۔ لیکن اتنا قطعی ہے کہ وہ ڈاکٹر وزیر آغا سے بہت پہلے انشائی ادب کی داغ بیل ڈال چکے تھے اور جذبات کا طوفان اپنے لیے ابلاغ کے راستے تلاش کرنے میں مصروف ہو چکا تھا میری اور ڈاکٹر وزیر آغا کی یہ بدقسمتی ہے کہ ہم دونوں حضرت آدم کے بہت بعد پیدا ہوئے ہیں اور اس سے بہت پہلے انسانی ذہن کی آزاد ترنگ نے مشرق میں PERSONAL ESSAY کی بنیاد رکھ دی تھی :[2]

واضح رہے کہ ڈاکٹر وحید قریشی جب آدم سے بات شروع کرتے ہیں تو وہ اس سے یہ ثابت نہیں کرنا چاہتے کہ آدم اور حوا نے زمین پر آتے ہی کاغذ قلم پکڑا اور "اوراق" کے لیے ایک انشائیہ لکھ کر سرگودھا پوسٹ کر دیا۔ بلکہ وہ انشائیہ کے ایک اہم اور بعض کے نزدیک بنیادی وصف یعنی اظہارِ شخصیت اور انکشافِ ذات کو اجاگر کرنا چاہتے ہیں اس طرح حضرت آدم اور حوا کے اظہارِ محبت کی بات کر کے وہ جہاں اس کے شخصی عنصر کو واضح کر رہے ہیں وہاں وہ اس کے غیر رسمی انداز پر بھی روشنی ڈال رہے ہیں اس تناظر میں اگر ہم مشکور حسین یاد کے اس متنازعہ تصورِ انشائیہ کا مطالعہ کریں کہ انشائیہ ام الاصناف ہے تو بات سمجھ میں آ جاتی ہے بقول مشکور حسین یاد:

---

[1] "اُردو کا بہترین انشائی ادب" ص : ۱۱

[2] ایضاً ص : ۲۲-۲۳

"انشائیے کے ام الاصناف ہونے کے ناطے سے میرا یہ خیال ہے کہ دنیا میں جس زبان میں بھی کوئی ادب تخلیق ہوا خواہ نظم کی صورت میں ہو یا نثر کی صورت میں اس کی ابتدا انشائیہ ہی سے ہوتی ہے کیونکہ آپ جانتے ہیں کہ تخلیق کار کے دل میں سب سے پہلے تخلیق کی خواہش پیدا ہوتی ہے وہ کیا تخلیق کرتا ہے یہ سوال بعد میں پیدا ہوتا ہے خصوصیت سے ساتھ جس وقت دنیا میں ادب کی کوئی ہیئت موجود نہ ہو۔ یہی بات کی انشائیہ ادب کا نقطۂ آغاز ہے :[1]

اگرچہ اندازِ گفتگو جداگانہ ہے مگر ڈاکٹر وحید قریشی اور مشکور حسین یاد انشائیہ کی تخلیق کی اساس کے کھوج میں نظر آتے ہیں اور یہاں یہ امر بطورِ خاص اجاگر کرنے کی ضرورت نہ ہونی چاہیئے کہ دونوں حضرات انشائیہ کی روح کی بات کر رہے ہیں نہ کہ اس کے ضبطِ تحریر میں آنے کے عمل اور اس سے وابستہ فنی پہلوؤں کی !

اس موقع پر یہ سوال بے محل نہ ہوگا کہ تخلیق کار جس نے کب ذہن کے انشائی عمل کو الفاظ کا جامہ پہنایا، اسے اسلوب کے سانچے میں ڈھالا اور پھر انشائیہ (یا اس نوع کا کوئی اور) نام دیا گیا۔

آئیے سب سے پہلے انشائیہ کی اصل یعنی انشار کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ صاحبِ فرہنگ آصفیہ کے بقول اس عربی الاصل لفظ کے مطالب یہ ہیں۔

۱۔ کچھ بات دل سے پیدا کرنا۔

۲۔ عبارت، تحریر۔

۳۔ علم معانی و بیان، صنائع و بدائع، خوبی عبارت، طرزِ تحریر۔

---

[1] "ممکناتِ انشائیہ" ص : ۴۳

۴۔ وہ کتاب جس میں خط و کتابت سکھانے کے واسطے ہر قسم کے خطوط جمع ہوں، لیٹر بک، چٹھیوں کی کتاب۔"

اس سے جب انشا پردازی بنا تو اس کے معانی یہ ہوئے۔

"۱۔ طرزِ تحریر، عبارت آرائی خط یا عبارت لکھنے کا ڈھنگ، عبارت کی خوبی۔

۲۔ مضمون نگاری، مضمون نویسی"۔

جبکہ F. STEINGASS کی پرشیین انگلش ڈکشنری کے بموجب انشا کے معانی یہ ہیں

"CREATING, PRODUCING, COMPOSING, WRITING, COMPOSITION, STYLE, ELEGENCE OF STYLE, ESPECIALLY IN LETTER WRITING. THE BELLES LETTER."

اس نے انشا کردن کا مطالب یہ لکھا ہے "TO CREATE PRODUCE, COMPOSE"

جبکہ انشائیہ پردازی کا مطلب "ELEGENCE OF STYLE" بیان کیا گیا ہے۔ سید محمد حسنین کے بموجب "انشار کا مادہ "نشا" (نش ءٌ) ہے جس کے لغوی معنی پیدا کرنا ہے یعنی انشار کی علتِ غلیت "زائیدگی" ہے یا "آفریدگی"... انشا کی توانائی دراصل خیال کی تازگی و تنومندی سے ظاہر ہوتی ہے انشائی قوت سے بات میں معنویت پیدا ہوتی ہے اور خیالات کی لڑیاں نکلتی ہیں۔"[۱]

لفظ جب اپنے لغوی معنی کے گہوارہ سے نکلتا ہے تو مخصوص معانی کی حامل ایک اصطلاح بننے تک وہ کئی مدارج طے کرتا ہے یعنی وہی قطرہ کے گوہر بننے والی بات۔ اسی لیے تو بعض اوقات اصطلاح لفظ کی اصل سے میلوں کے فاصلے پر نظر آتی ہے لیکن انشا نے جب انشائیہ کا لبادہ زیب تن کیا تو وہ لغوی معنی کی حدود سے باہر نہ نکلا۔ یعنی "کچھ بات دل سے پیدا کرنا" اور "خوبیٔ عبارت" —

۱۔ "فنِ انشائیہ اور انشائیے" ص: ۴۸

یوں دیکھیں تو تمام تکنیکی اور فنی مباحث کے باوجود بھی انشائیہ اپنی اساس یعنی انشار کی حدود کو توڑتا نہیں، توڑتا تو کجا وہ تو مزید فن کاری اور جمالیاتی اوصاف سے انشا کے سونے پر سہاگہ کرتا ہے۔ اس ضمن میں یہ بھی واضح رہے کہ عرش صدیقی انشائیہ کی اصطلاح کو محدود معنی میں استعمال کرنے کے حق میں نہیں چنانچہ انہوں نے "اوراق" (اکتوبر نومبر ۱۹۷۲ء) میں "انشائیہ کا مسئلہ" پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے اس امر پر بطور خاص زور دیا: "اگر لفظ انشائیہ واقعی انشا سے ہے تو اس اصطلاح کے محدود استعمال کا جواز کیا ہے؟ میں یہ اصرار کروں گا کہ ہر لفظ اور اصطلاح کے اشاراتی، استعاراتی، اصطلاحی اور علامتی معانی کا تعلق اس کے لغوی معنی سے بہرحال بنیادی طور پر قائم رہتا ہے۔ اس لیے اگر کوئی شخص اہل علم سے اصطلاحوں کے لغوی معانی پر زیادہ توجہ دینے کی درخواست کرتا ہے تو اسے گردن زدنی نہیں سمجھا جانا چاہیے۔ چنانچہ "انشا" کے جو بھی معنی ہوں انشائیہ صرف اور صرف ESSAY کا مترادف ٹھہرتا ہے۔"[۲]

خود انشار کے لفظ کے استعمال کی کہانی خاصی طویل ہے کیونکہ بقول ڈاکٹر وحید قریشی "انشار کا لفظ ابتدا میں ایک دفتری اصطلاح تھا اس کا اطلاق سرکاری فرامین اور مکتوبات کے رف ڈرافٹ پر ہوتا تھا اور صاف شدہ مسودے کو تحریر کے نام سے پکارا جاتا تھا۔ جس محکمہ کے سپرد "مسودہ" تیار کرنے کا کام ہوتا تھا اس نے "دیوان الانشا" کا نام پایا۔ رفتہ رفتہ فرامین اور مکتوبات کی تحریر و ترتیب کے لیے انشا کا لفظ مستعمل ہو گیا دربارداری کے زیر اثر فارسی نثر میں نثر سادہ کے پہلو بہ پہلو مصنوع (نثر رنگین) سامانی دور ہی سے رائج ہو چکی تھی یہی نثر احکام و فرامین و مکتوبات کی زبان قرار پائی۔ اس نثر میں خطابت کا عنصر جزو اعظم تھا اس سے انشا پردازی کی وہ خاص نہج وجود میں آگئی جس کو ہم انشائیہ کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ نویں صدی ہجری تک فارسی میں نثر مکتوبات کے علاوہ نثر مصنوع کے ان پاروں کے لیے انشا کا لفظ رائج ہو چکا تھا جس میں کسی خاص موضوع کو لے کر اس کے گرد نثر نگار اپنے جذبات و احساسات کا تارِ عنکبوت تنتا جاتا تھا اردو نثر کا آغاز ہوا تو ادبا کے سامنے فارسی نثر ہی کے نمونے تھے اردو انشائی ادب تخلیق ہوا تو اس پر فارسی کے

انشائی ادب کا گہرا اثر پڑا یہ قدیم انشائی ادب مرحوم دہلی کالج کی تاسیس کے کچھ بعد تک برابر چلتا رہا۔[1]

مرزا محمد ہادی رسوا نے اپنے ڈرامہ "مرقع لیلیٰ مجنوں" کی "تمہید" میں لفظ "انشار" کو ایک اور ہی رنگ میں استعمال کیا ہے:

> "... ہر ایک غزل کے بیشتر اس موقع اور روداد کو بھی بیان کر دیا ہے جہاں
> پر اس غزل کا انشار واقع ہوا ہے۔"[2]

مرزا رسوا نے یہاں انشار کو تخلیق کے معنی میں استعمال کیا ہے اس ضمن میں جابر علی سید کی رائے بھی قابل غور ہے جن کے بموجب:

> "لفظ انشار کا لغوی مفہوم تخلیق ہے اور فرانسیسی ESSAY. کا مفہوم بھی
> کم و بیش تخلیق ہی ہے اسی بنا پر کہ ESSAY. ذہنی کوشش و کاوش سے
> لکھی ہوئی تحریر ہے۔ TO ESSAY. بطور فعل تخلیقی کوشش کرنا ہے
> اور بطور اسم اس کاوش کا تحریری نتیجہ ہے۔"[3]

ڈاکٹر وحید قریشی کی اس تحقیق کے ساتھ ڈاکٹر آدم شیخ کو اس رائے کو بھی شامل کر لیا جائے تو بات کہاں سے کہاں تک جا پہنچتی ہے کیونکہ ان کے بموجب تو "عربی ادبیات میں انشائیہ تحریروں کا سراغ عہد قدیم سے ملتا ہے عربوں کا معاشرہ اور ان کا مزاج انشائیہ نما تحریروں کے مواد اور اسلوب کے لیے بہت موافق و سازگار تھا علاوہ ازیں ان کا جذبۂ حریت، شجاعت اور صاف گوئی اور زبان

---

[1] : "اردو کا بہترین انشائی ادب" ص: ۱۳، ۱۴

[2] : مرقع لیلیٰ مجنوں: مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۳ء ص: ۷، بقول مرتب عشرت رحمانی "مرقع لیلیٰ" کی تصنیف کا زمانہ تقریباً ۱۸۸۵ء کا ہے ص: ۸

[3] : فنون مارچ اپریل ۱۹۷۷ء۔

کے بے شمار لفظی و معنوی محاسن اس قسم کی تحریروں کی ترقی کا باعث بنے "تاریخ ادب عربی" میں احمد حسن زیارت رقم طراز ہیں کہ "عربی فرمانروا فطری طور پر انشا پرداز واقع ہوئے تھے وہ جو مضمون چاہتے مختصر پیرایہ اور شستہ و سلیس عبارت میں ادا کراتے یا خود لکھ دیا کرتے تھے۔"[1]

ڈاکٹر آدم شیخ مزید رقم طراز ہیں کہ "مکاتیب کے علاوہ وہ تحریریں جو خلیفہ حاکم یا امیر درخواستوں اور عرضیوں کے نیچے لکھ کر اس پر اپنے دستخط کیا کرتے تھے "توقیعات" کہلاتی تھیں۔ یہ تحریریں اختصار، جامعیت، حسن اور زور بیان کی وجہ سے انشائیہ سے بہت مشابہ ہوتی تھیں... ایرانی عناصر کے خلا ملا نے عربی ادب کو نئے انداز بخشے نثر نگاری کے نئے نئے اسلوب ایجاد ہوئے۔ عبدالحمید بن یحییٰ، حافظ ابن المقنع، بدیع الزمان ہمدانی اور محمد قاسم حریری جیسے مشہور عالم انشا پرداز پیدا ہوئے ان نقادوں نے اختصار پسندی، جامعیت اور شستگی و سادگی کے سہارے اپنی تحریروں کو نیا رنگ دیا مکاتیب، مقامات اور توقیعات کو چند فنی مجبوریوں کی بنا پر "انشائیے" تو نہیں کہا جا سکتا لیکن ان تحریروں میں مستقبل کے انشائیہ کی جھلکیاں ضرور ملتی ہیں۔"[2]

اس ضمن میں ڈاکٹر اختر اورینوی کی یہ رائے بھی قابل غور ہے:

> "ایشائی تاریخ میں انشائیوں کی واضح روایات تو نہیں ملتیں مگر عربی اور فارسی ادب کا جائزہ لیتے ہوئے ہمیں ایسے مضامین ملیں گے جن میں انشائیت کے بیج موجود ہیں مثلاً گلستان سعدی میں چھوٹے چھوٹے ادبی مضامین و حکایات ایسے فنکارانہ رنگ میں پیش ہوئے ہیں کہ ہم انہیں بیکن اور ماؤنٹین کے مضامین پر ہر رنگ فوقیت دے سکتے ہیں۔"[3]

---

[1] : "انشائیہ" ص: ۳۵

[2] : ایضاً ص: ۳۶-۳۷

[3] : "انشائیہ نگاری" مطبوعہ "حریم" روز "کراچی شمارہ ۸-۷، ۱۹۷۷ء

اگر عربوں کا معاشرہ اور مزاج "انشائیہ نما" تحریروں کے مواد اور اسلوب کے لیے بہت موافق و سازگار تھا تو یہ کیسے ممکن تھا کہ ان کے مقابلہ میں بہت زیادہ مہذب اور تخلیقی ایرانی اس طرف توجہ نہ دیتے کہ اسلوب کے ذریعہ سے شخصیت کے تخلیقی جوہر دکھانے کے لیے اس سے بہتر اور کون سا ذریعہ ہو سکتا ہے چنانچہ ڈاکٹر آدم شیخ کے الفاظ میں "فارسی ادب اپنے رومانی اور تصوراتی مزاج کی وجہ سے ایسی تحریروں کی تخلیق کا باعث بنا جن کے کچھ حصے صنفِ انشائیہ سے مماثلت رکھتے تھے تاہم فارسی کے قدیم نثری سرمائے میں کہیں بھی ایسی کوششوں کا پتہ نہیں چلتا جس میں انشائیہ کو ایک صنف کی حیثیت سے ترقی دینے کی کوشش کی گئی ہو۔ [1]

ایسا ہونا ممکن بھی نہیں اس کی سیدھی سی وجہ یہ ہے کہ ہم آج جس صنف کو انشائیہ کے نام سے پکارتے ہیں وہ انگریزی قلم تھی جسے ہم نے گلزارِ اُردو میں اگا لیا اس لیے اس کی تکنیک کی مبادیات اور اسلوب کے اساسی اوصاف بھی انگریزی ہی سے مستعار ہیں لہٰذا ہمیں قدیم عربی ایرانی ادبیات میں آج کا انشائیہ نہ تلاش کرنا چاہیے بلکہ قدیم ادبیات میں آج کا انشائیہ دستیاب ہو جانے کا مطلب یہ ہوا کہ وہ "آج" کا انشائیہ نہیں ہے البتہ اس نوع کی تفتیش کا یہ فائدہ ہوتا ہے کہ قدیم میں سے جدید سے مشابہہ مواد یا ابتدائی یا خام نوعیت کا کچھ مواد مل جاتا ہے تو اس سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ خیال تصور یا سوچ پر کسی خاص عصر کا اجارہ نہیں ہوتا اس لیے اگر آج غالب کے بعض خطوط پر انشائیوں کا گمان ہوتا ہے تو اس کا مطلب خدانخواستہ غالب کو وزیر آغا کی سطح پر لانا مقصود نہیں صرف اس امر کی طرف توجہ مبذول کرانی ہے کہ آج کا انشائیہ نگار جسے اپنے لیے تمغۂ امتیاز سمجھتا ہے اس کی لذت سے بعض قدیم لکھنے والے بھی آشنا تھے امریکہ دریافت نہ ہونے کا یہ مطلب نہیں تھا کہ سرے سے امریکہ کا وجود ہی نہ تھا — اور یہی عالم قدیم ایرانی ادب میں ان نثر پاروں کا ہے جو

[1] : "انشائیہ" ص : ۲۷

انشا پردازی کا اعلیٰ نمونہ تھے اور جن میں آج کے انشائیہ کی کچھ ابتدائی یا خام صورت بھی دیکھی جا سکتی ہے چنانچہ بقول ڈاکٹر وحید قریشی "آٹھویں نویں صدی ہجری تک فارسی میں انشائی ادب نے ذاتی اور شخصی احساسات کے لیے راستہ ہموار کر دیا تھا۔ مناظر کے بارے میں ذاتی ردِعمل اشیا اور اشخاص کے بارے میں جذباتی طرزِ فکر، موضوع کے گرد خیال آرائی، تشبیہ و استعارے سے جمالیاتی لذت کی جستجو یہ سب کچھ خلصے وسیع پیمانہ پر ایران اور پھر پاک و ہند میں ہو رہا جس کے زیرِ سایہ اُردو نثر نے آنکھیں کھولیں : [1]

ہمارے ادب میں بالعموم اور تنقید میں بالخصوص انشائیہ کے ضمن میں جو کچھ لکھا جاتا ہے اسے بآسانی دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ایک وہ تحریریں جن کی اوندھی منطق صرف اور صرف ڈاکٹر وزیر آغا کو انشائیہ کی صنف کا موجد، بانی اور مربی ثابت کرتی ہے اور ان تحریروں کی رو سے موصوف نے لفظ انشائیہ کی صورت میں اُردو زبان و نقد کو ایک لازوال اور گرانقدر سوغات دی ہے دوسری تحریریں وہ ہیں جو آزاد سوچ کے حامل انشائیہ نگاروں اور ناقدین کی ہیں کیونکہ یہ غیر مدلل مدح سرائی نہیں ہوتیں اس لیے ان سے روشنی مل جاتی ہے لیکن ڈاکٹر وزیر آغا کو انشائیہ کا اولین ثابت کرنے کی کوششوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ انشائیہ سنجیدہ ادبی مباحث سے خارج ہو کر محض ہنسنے ہنسانے کی چیز بن کر رہ گیا ہے

ڈاکٹر وزیر آغا نے جب خود کو اس اصطلاح کا موجد قرار دیا تو ان کے پُرخلوص احباب نے عام اُردو ادب کی تاریخ کی نفی کر دی تاکہ —

گلیاں ہو جان سنجیاں تے وِچ مرزا یار پھرے

میں نے پاکستان میں سب سے پہلے اپنی تالیف "اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" (طبع ششم، ۱۹۸۰ء) میں یہ ثابت کیا تھا کہ ڈاکٹر وزیر آغا سے بہت پہلے نہ صرف

[1] : "اُردو کا بہترین انشائی ادب" ص : ۲۳

یہ کہ انشائیے لکھے جا رہے تھے بلکہ انشائیہ کی اصطلاح بھی معرضِ وجود میں آ چکی تھی اس کی وجہ یہ ہے کہ لفظ انشائیہ کوئی خارج از زبان نہ تھا اور نہ ہی یہ کسی اور زبان سے مستعار لے کر اُردو میں متعارف کرایا گیا تھا چنانچہ مولانا محمد حسین آزاد کے مکاتیب کے مجموعہ "مکتوباتِ آزاد" میں ناٹک کی اہمیت کے ضمن میں لکھا گیا ہے:

"اس کے لکھنے والے انشا پرداز شمار ہوتے ہیں۔ کیونکہ فنونِ انشائیہ کا ادا کرنا بھی ایک جزوِ اعظم انشا کا ہے": (ص ۱۰۲)

اس طرح مولانا شبلی نعمانی نے "موازنۂ انیس و دبیر" میں بلاغت کی بحث کے سلسلہ میں لفظ انشائیہ کا استعمال یوں کیا ہے:

".... ان تصریحات کی رو سے بلاغت اس کا نام ہے کہ جملہ اور خبر کہاں مقدم لائے جائیں اور کہاں مؤخر؟ کہاں معرفہ ہو کہاں نکرہ؟ کہاں مذکور ہوں کہاں محذوف؟ اسناد کہاں حقیقی ہوں کہاں مجازی؟ جملہ کہاں خبریہ ہوں کہاں انشائیہ؟"

مولانا آزاد اور مولانا شبلی نے انشائیہ کو "ایسے" کے لیے استعمال نہیں کیا اور نہ ہی یہ ثابت کرنا مقصود ہے یہ دو مثالیں (اور یہ محض دو مثالیں ہی نہیں بلکہ اس انداز کی مزید مثالیں بھی مل سکتی ہیں) صرف یہ حقیقت واضح کرنے کے لیے پیش کی گئیں کہ پڑھے لوگ لفظ انشائیہ سے واقف تھے اور پھر انشا سے اس کا جو تعلق بنتا ہے اسے بھی ملحوظ رکھنا چاہیے۔

جہاں تک ایسے کے مخصوص مزاج کا تعلق ہے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ اہلِ علم اس کی درست عکاسی کے لیے موزوں ترین اصطلاح کی تلاش میں خاصے پریشان رہے ہیں مثلاً نیاز فتحپوری نے جب ۱۹۵۷ء میں ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی کی مرتبہ "اُردو ایسیز" کا "اعتراف و تعارف" کے عنوان سے پیش لفظ لکھا تو آغاز یوں کیا:

"اُردو میں ESSAY کا صحیح ترجمہ کیا ہو سکتا ہے؟ یہ سوال مجھ سے

بارہا کیا گیا، لیکن میں کبھی اس کا کوئی معقول جواب نہیں دے سکا۔ بعض حضرات نے لکھا کہ کیوں نہ اس کا ترجمہ مقالہ کیا جائے لیکن میں نے اس پر سکوت اختیار کیا کیونکہ ہمارے یہاں TREATISE, اور THESIS کا ترجمہ بھی مقالہ ہی کیا جاتا ہے اور انگریزی میں ان سب کے اصطلاحی مفہوم میں فرق ہے ...: [۱]

نیاز فتح پوری اس ضمن میں مزید لکھتے ہیں:

"یہ ایک قسم کی SOLILOQUEY اور زیادہ تر SUBJECTIVE قسم کی جسے ہم SELF COMMUNICATION بھی کہہ سکتے ہیں یہ ایک خاص قسم کے فکر و تصور کا نتیجہ ہے جس میں تجزیۂ جذبات، نفسیاتی مطالعہ، منطقی استدلال، فلسفیانہ تفکر، متصوفانہ استغراق اور اشارہ عالیہ کا جمالیاتی اسلوب سب کچھ پایا جاتا ہے ... اس تمہید سے میرا مقصود صرف یہ ظاہر کرنا تھا کہ اگر مدنی صاحب ESSAY کا کوئی مترادف لفظ اُردو میں پیدا نہ کر سکے تو وہ ایک حد تک مجبور تھے کیونکہ اس کا ترجمہ ایک حد تک مراقبہ نگاری ہو سکتا ہے لیکن علاوہ غیر مانوس ہونے کے لفظ مراقبہ صوفیوں کی ملکیت ہو چکا ہے اور اس پر تصرف مناسب نہیں ایک اور لفظ میری سمجھ میں آیا تھا "طیفیہ" — طیف عربی میں خیال کو بھی کہتے ہیں اور اس روشنی کو بھی جو مثلثی شیشہ (PRISM) کے اندر سے گزر کر مختلف رنگوں میں تبدیل ہو جاتی ہے لیکن یہ لفظ شاید مقبول نہ ہوتا": [۲]

---

[۱]: "اُردو ایسیز" ص: ۵

[۲]: ایضاً ص: ۵-۷

نیاز فتح پوری نے ایسے کے مترادف بننے والے جو امکانی الفاظ گنوائے اگرچہ وہ ایسے کے مفہوم کو کسی حد تک اُجاگر کر دیتے ہیں لیکن ان کی یہ بات درست ہے کہ انہیں قبولِ عام نہ حاصل ہوتا حالانکہ "انشارِ عالیہ" کہہ کر وہ خود بھی کسی حد تک انشائیہ کے قریب پہنچ جاتے ہیں لیکن انہیں کیونکہ "پہلا"، "موجد" یا "عظیم" بننے کا کوئی COMPLEX نہ تھا اس لیے انہوں نے ادب کو لیبارٹری بنا کر طرح طرح کی ایجادات کرنے سے پرہیز کیا۔

۱۹۴۰ء میں کرشن چندر کے ایسیز کا مجموعہ "ہوائی قلعے" (لاہور اُردو بُک سٹال) طبع ہوا۔ تو "عرضِ ناشر" کے طور پر ظہیر نے یہ لکھا:

"ہوائی قلعے کرشن چندر کے مضامین کا مجموعہ ہے انگریزی ادب میں انشائے لطیف" ESSAY" کی صنف کو نہایت وقعت کی نظروں سے دیکھا جاتا ہے اُردو میں خالص ESSAY انشائے لطیف ہنوز ابتدائی حالت میں ہے اور اس کی طرف بہت کم ادیبوں نے توجہ کی ہے۔ ان ادیبوں میں پطرس، رشید احمد صدیقی، حسرت اور کرشن چندر کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔" (ص: ۱)

"ہوائی قلعے" کا سب سے پہلا مضمون "غلط فہمی"، "شیرازہ" ۲۴ فروری ۱۹۳۷ء کا مطبوعہ ہے جبکہ ناشر ظہیر کے بقول کرشن چندر کا:

"سب سے پہلا مضمون ۱۹۳۶ء میں ہمایوں میں شائع ہوا تھا۔"

بالفاظِ دیگر جہاں تک ایسیز کے فنی تقاضوں کو ملحوظ رکھ کر لکھنے کا تعلق ہے تو کرشن چندر ۱۹۳۶ء سے انشائیے لکھ رہا تھا۔ لیکن ESSAY کے لیے ابھی انشائیہ کی اصطلاح وضع نہ ہوئی تھی کہ یہاں اسے "انشائے لطیف" کہا گیا ہے لیکن پھر بھی یہ ڈاکٹر وزیر آغا کے "لطیف پارہ" سے کہیں بہتر ہے۔ (ملاحظہ ہو ستمبر ۱۹۵۱ء کے "ادبِ لطیف" لاہور میں ان کا مراسلہ

بنام مدیر میرزا ادیب)۔

یہاں ESSAY کے لیے لفظ مضمون استعمال کیا گیا۔ تو اس ضمن میں یہ واضح رہے کہ کئی نقاد اب تک ESSAY کے لیے مضمون ہی استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنی تالیف "سرسید احمد خان اور ان کے رفقاء کی نثر کا فکری اور فنی جائزہ" طبع سوم: ۱۹۷۹ء میں ESSAY کے لیے مضمون کا لفظ استعمال کیا ہے کہ ان کے بقول:

"مضمون سے میری مراد وہ صنف ہے جسے انگریزی میں ESSAY کہا جاتا ہے" (ص: ۲۶۵)

اسی طرح ڈاکٹر سیدہ جعفر نے اپنی تالیف "ماسٹر رام چندر اور اُردو نثر کے ارتقا میں ان کا حصّہ" میں ماسٹر رام چندر کے مضامین کے حوالے سے یہ لکھا ہے:

"رام چندر نے لفظ مضمون انگریزی کے "ایسے" کے لیے استعمال کیا ہے جس سے ایک خاص صنفِ ادب مراد ہے۔" (ص: ۷۹)

محمد حسین آزاد نے "نیرنگِ خیال" کے دیباچہ میں ESSAY کے لیے "جوابِ مضمون" کا لفظ استعمال کرتے ہوئے یہ لکھا:

"میں نے انگریزی انشا پردازوں کے خیالات سے اکثر چراغِ شوق روشن کیا ہے بڑی بڑی کتابیں ان مطالب پر مشتمل ہیں جنہیں یہاں ESSAY (ایسے) جوابِ مضمون کہتے ہیں۔" [1]

جہاں تک خود لفظ انشائیہ کا اصطلاح کے منصب پر فائز ہونے کا تعلق ہے تو ڈاکٹر وحید قریشی کے خیال میں:

---

[1]: "نیرنگِ خیال" مرتبہ ڈاکٹر صادق لاہور۔ ص: ۴۸

"انشائیہ کا لفظ سب سے پہلے مخصوص معنوں میں غالباً مہدی حسن نے استعمال کیا"۔ [1]

ڈاکٹر وحید قریشی محتاط محقق ہیں اس لیے انھوں نے ٹھوس شواہد کی عدم دستیابی کی بنا پر "غالباً" لکھ کر درِ تحقیق وا رہنے دیا۔ ادھر احمد ندیم قاسمی کے بقول:

"برسوں تک اردو ناقدین و محققین یہی طے نہیں کر سکے کہ انگریزی کی ایک معروف صنفِ ادب "ایسے" کو اردو میں کیا کہنا چاہیئے۔ بڑی ردّ و کد کے بعد "انشائیہ" کا لفظ منظور ہوا یا یوں سمجھ لیجئے کہ کثرتِ استعمال کے سبب منظور ہو گیا"۔ [2]

بہرحال اب تک کی حاصل شدہ معلومات کی رو سے ESSAY کے لیے اختر اورینوی نے سب سے پہلے انشائیہ کا لفظ استعمال کیا انھوں نے سید علی اکبر قاصد کے انشائیوں کے مجموعہ "ترنگ" (پٹنہ: ۱۹۴۵ء) میں "انشائیہ نگاری" کے عنوان سے جو دیباچہ لکھا اس کا آغاز یوں ہوتا ہے:

"اردو ادب میں انشائیوں (ESSAY) اور خاکوں کی بڑی کمی ہے کبھی کبھار کوئی اچھا سا انشائیہ پرچوں میں نکل آتا ہے تو دو گھڑی کے لیے جی بہل جاتا ہے۔ انشائیہ نگاری مضمون نویسی کی ایک خاص صنف ہے اس کا چرچا مغربی ادب میں تو خاصا ہے مگر مشرق میں یہ

---

[1]: "اردو کا بہترین انشائی ادب" ص: ۱۳
ڈاکٹر جاوید وششٹ نے اس کی تردید کرتے ہوئے لکھا ہے:
"مہدی حسن نے انشائیہ کا لفظ سرے سے استعمال ہی نہیں کیا البتہ لفظ مضمون اور آرٹیکل ان کے ہاں موجود ہے۔ مہدی حسن نے ایسے کو "مطائباتِ ادب" کا نام دیا ہے"۔ (اوجھی ص ۱۲)

[2]: منظور حسن یاد کی "جوہر اندیشہ" کا ابتدائیہ، ص: ۷

پھلجڑی چھوٹتی نظر آتی نہیں"

اختر اورینوی کا یہ مضمون "انشائیہ نگاری" ماہ نیم روز" کراچی کے اختر اورینوی نمبر (جلد ۲، شمارہ ۷-۸، ۱۹۷۷ء) میں شامل ہے جبکہ سید محمد حسنین نے "صنفِ انشائیہ اور انشائیے" (طبع چہارم ۱۹۸۰ء) میں دو ٹوک الفاظ میں نہ صرف یہ کہ اختر اورینوی کی عطا کا اعتراف کیا بلکہ انھوں نے تو علی اکبر قاصد کو پہلا انشائیہ نگار بھی قرار دیا۔۔۔ وہ لکھتے ہیں:

"سید شاہ علی اکبر قاصد مرحوم متوطن پھلواری شریف پٹنہ اس لحاظ سے اردو کے پہلے انشائیہ نگار ہیں کہ انھوں نے انشائیہ کے نام اور اس اسلوب کے واضح تصور کے پیشِ نظر اپنا قلم اٹھایا۔ یہ ۱۹۴۳ء کی بات تھی جب وہ ادبیاتِ انگریزی میں آنرز کر رہے تھے۔ پٹنہ کالج میں پروفیسر کلیم الدین احمد اور پروفیسر اختر احمد اورینوی جیسے لائق معلمین نے ان کی ذہنی تربیت میں بڑا حصہ لیا۔ "ترنگ" ان کے انشائیوں کا مختصر مجموعہ ہے جو ۱۹۴۵ء میں پٹنہ سے شائع ہوا تھا۔ ترنگ کے مقدمہ میں ڈاکٹر اختر احمد اورینوی نے اس نثری اسلوب کو انشائیہ سے نامزد کیا تھا لفظ "انشائیہ" ان کی ایجاد نہیں مگر اس نوع کی تحریروں کی نامزدگی میں زبان پر اختر اورینوی کا نام بے ساختہ آئے گا"۔ (۱)

متذکرہ کتاب مرتب سید محمد حسنین کے فاضلانہ مقدمہ کے ساتھ اردو ادب کے قدیم اور جدید ۲۲ انشائیہ نگاروں کے ستھرے انتخاب پر مشتمل ہے، مقام عبرت ہے کہ پاکستان میں اس صنف کے "موجد" اور "اصطلاح ساز" کا ایک بھی انشائیہ اس قابل نہ سمجھا گیا کہ اس کتاب میں جگہ پا سکتا۔

بھارت کے ایک ادبی جریدہ "زبان و ادب" (پٹنہ) کے خاص نمبر میں ذوالفقار علی کا ایک مقالہ بعنوان "خواجہ حسن نظامی انشائیہ کے آئینہ میں" شائع ہوا ہے اس میں بھی صاحبِ مضمون نے لفظ

---

[1]: "صنفِ انشائیہ اور انشائیے" ص: ۴۲

انشائیہ کو اختر اورینوی سے منسوب کیا ہے۔ چنانچہ ان کے بقول:

"اردو ادب میں انشائیہ انگریزی ادب کے ESSAY کی طرح ایک مخصوص صنفِ ادب کی حیثیت رکھتا ہے پہلے ESSAY سے مضمون مراد لیا جاتا تھا لیکن ڈاکٹر اختر اورینوی نے پہلی مرتبہ اس کے لیے لفظ انشائیہ کی اصطلاح مخصوص کی۔" [1]

مشفق خواجہ ڈاکٹر وزیر آغا کے بہت گہرے دوست ہیں مگر انور سدید نہیں اس لیے انہوں نے بھی دیانت کا ثبوت دیتے ہوئے اختر اورینوی ہی کے حق میں بات کی۔ [2]

الغرض، آزاد سوچ کے حامل اور خود مختار ذہن رکھنے والے ناقدین کسی طرح بھی ڈاکٹر وزیر آغا کو انشائیہ کی اصطلاح یا صنف کا موجد تسلیم کرنے کو تیار نہیں ویسے بھی دستاویزی ثبوت اور قطعی شواہد کی موجودگی میں حقائق کے برعکس بات کرنے کے لیے جس دل گردہ کی ضرورت ہوتی ہے وہ صرف ان کے پاس ملتا ہے جو محض مرغ بادنما ہوتے ہیں۔ محقق نقاد یا ادیب نہیں۔ میرا مقصد بطورِ خاص یہ نہیں کہ ڈاکٹر وزیر آغا کے سینہ پر انشائیہ کا سجا ہوا تمغہ نوچ کر ڈاکٹر اختر اورینوی کو تھما دوں، مقصد صرف یہ ہے کہ علمی مباحث کو ذاتی انا یا تشہیر سے بلند ہونا چاہیئے۔ ہوسکتا ہے کل کو ایسا مواد بھی سامنے آجائے جس کی رو سے ڈاکٹر اختر اورینوی کی اولیت بھی برقرار نہ رہ سکے۔ اس لیے حقائق کو جھٹلانے یا مسخ کرنے کے مقابلہ میں کیا یہ زیادہ بہتر نہیں کہ انسان اپنے کام پر توجہ دے یعنی اچھے انشائیے لکھنے کی کوشش کرے۔

انشائیہ کی اصطلاح کے ضمن میں مزید معلومات کے لیے احمد جمال پاشا کا مضمون "انشائیہ کی اصطلاح" (مطبوعہ "اردو زبان" سرگودھا انشائیہ نمبر ۱۹۸۳ء) میں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے جس میں احمد جمال پاشا نے اس اصطلاح کے تناظر اور اس سے وابستہ مباحث پر بڑی محنت سے

[1] ماہنامہ "زبان و ادب" پٹنہ خاص شمارہ اگست دسمبر ۱۹۸۰ء

[2] انٹرویو مطبوعہ "نوائے وقت" لاہور ۱۲ر جون ۱۹۸۲ء

روشنی ڈالی ہے۔

انشائیہ کی اصطلاح کی بحث کے بعد اب اس امر کا تعین باقی رہ جاتا ہے کہ اردو میں سب سے پہلا انشائیہ نگار کسے قرار دیا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے کلیم کو توفیق صاحب نے ہی مسترد کردیا جنہوں نے یہ فرمایا:

"انشائیہ کی صنف ۶۰ سال پہلے بھی موجود تھی اس وقت اسے انشائے لطیف کہا جاتا تھا علامہ نیاز فتح پوری، قاضی عبدالغفار اور سجاد حیدر یلدرم انشائے لطیف لکھا کرتے تھے اس لیے یہ کتنا غلط ہے کہ انشائیہ کسی شخص نے حال ہی میں ایجاد کیا ہے۔" [1]

ہمیں اس "کسی شخص" سے دلی ہمدردی ہے لیکن کیا کیا جائے کہ ظالم لوگ سچ بولنے پر تلے بیٹھے ہیں ویسے پہلے انشائیہ نگار کے تعین میں بھی ناقدین کی آرا میں خاصا اختلاف پایا جاتا ہے مثلاً ڈاکٹر آدم شیخ نے اپنی مرتبہ "انشائیہ" میں لکھا ہے "اردو کے سب سے پہلے انشائیہ نگار محمد حسین آزاد ہیں" (ص: ۱۳) وہ اس ضمن میں مزید رقم طراز ہیں:

"نیرنگِ خیال کے مضامین جس انداز میں لکھے گئے۔ اس سے پہلے کبھی اس کی کوشش نہیں کی گئی تھی۔ یہ مضامین جادوئی داستانوں، مذہبی رسائل اور شعری تذکروں سے مختلف تھے۔ معانی اور فن کے جو تجربے آزاد نے ان مضامین میں کیے اس کے پیش نظر یہ خیال عام ہے کہ یہ مضامین صحیح معنوں میں اردو انشائیہ نگاری کا آغاز ہیں ان مضامین میں آزاد نے اپنی شخصیت اور فکر و فن کی ترجمانی کی ہے۔" (ص، ۵۲)

ڈاکٹر آدم شیخ نے اس کتاب میں نیاز فتح پوری کے حوالہ سے یہ بھی لکھا ہے کہ میر ناصر علی اردو کے

[1] روزنامہ "مشرق" لاہور ۱۸ر نومبر ۱۹۸۳ء

سب سے اچھے اور سب سے پہلے انشائیہ نگار ہیں" (ص: ۵۸) نیاز فتح پوری نے "اردو ایسیز" کے پیش لفظ ("اعتراف و تعارف") میں یہ لکھا ہے:

"ایک زمانہ گزرا جب میر ناصر علی مرحوم نے صلائے عام میں "افکارِ پریشاں" یا "خیالاتِ پریشاں" کے عنوان سے ایک سلسلۂ مضامین شروع کیا تھا جس میں وہ خود لکھتے تھے اور خوب لکھتے تھے یہ صحیح معنوں میں ESSAY ہوتے تھے۔" (ص: ۷)

جب ۱۹۷۹ء میں سید انصار ناصری نے میر ناصر علی کے مقالات، مضامین اور انشائیوں کا مجموعہ "مقاماتِ ناصری" کے نام سے مرتب کیا تو نیاز فتح پوری نے اس کتاب کے لیے "اردو کا پہلا اور آخری انشائیہ نگار" کے عنوان سے ایک مقالہ لکھا جس میں میر ناصر علی کی حیات اور فن کا مفصل جائزہ لیا گیا ہے اس مقالہ میں نیاز فتح پوری نے اپنے موقف کا اعادہ کرتے ہوئے یہ لکھا:

"میر ناصر علی کو ابتدا ہی سے علم و ادب کا کتنا ذوق تھا اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ دورانِ ملازمت ہی آپ نے ۱۸۷۶ء میں "آگرہ اخبار" آگرہ کے مالک مولوی محمد یوسف صاحب کے اشتراک سے ایک جریدہ "تیرھویں صدی" کے نام سے جاری کیا جس کا اصل مقصد تو غالباً سرسید احمد خاں کے رسالہ تہذیب الاخلاق کے مذہبی خیالات اور نیچری خیالات کا جواب دینا تھا لیکن میر صاحب نے اردو ادب میں ایک نئی صنفِ سخن کی بنیاد ڈالی جسے انگریزی میں ESSAY کہتے ہیں اور اب اردو میں وہ انشائیہ نگاری کہلاتی ہے۔" (ص: ۲۰)

لے: نیاز کو نام کا مغالطہ ہوا ہے۔ میر ناصر علی "مضمونِ پریشاں" کے عنوان سے لکھا کرتے تھے ملاحظہ ہو "مقاماتِ ناصری" (کراچی: ۱۹۶۵ء)

جہاں تک انشائیہ نگاری میں میر ناصر علی کی اولیت کا تعلق ہے تو عشرت رحمانی بھی اس موقف کو تائید کرتے نظر آتے ہیں جنھوں نے اپنے مضمون "باتیں ان کی یاد رہیں گی" (روز نامہ "امروز" لاہور مورخہ ۲۲ اگست ۱۹۸۵ء) میں دو ٹوک الفاظ میں یہ لکھا کہ میر ناصر علی نے "ہی" سب سے پہلے انشائیہ لکھ کر اردو میں اس صنف کا آغاز کیا اور صحیح معنوں میں انشائیہ کی طرزِ خاص کو انھوں نے استعمال کیا۔"

ماہنامہ "ادیب" علی گڑھ انشائیہ نمبر مئی ۱۹۵۹ء میں انشائیہ پر ایک مذاکرہ میں مولانا عبدالماجد دریا آبادی نے آزاد، حالی، شبلی اور سرسید میں سے صرف آزاد کو انشائیہ نگار تسلیم کیا کہ ان کے بموجب "ان چاروں میں انشائیہ نگار صرف آزاد تھے باقی تینوں بھی اپنی اپنی جگہ پر اچھے لکھنے والے اور ماہرِ فن ادیب تھے لیکن انشا پردازی ان میں سے کسی کی مقصودِ اصلی نہ تھی۔"

ناقدین کی اکثریت انشائیہ کے آغاز یا اس کے اولین نقوش کی تلاش میں بالعموم سرسید احمد خان اور ان کے دور تک ہی پہنچتی ہے۔

البتہ جدید دور میں انشائیہ نگاری کے ضمن میں سید محمد حسنین نے سید علی اکبر قاصد کو پہلا انشائیہ نگار قرار دیا ہے:

"سید شاہ علی اکبر قاصد مرحوم متوطن پھلواری شریف پٹنہ اس لحاظ سے اردو کے پہلے انشائیہ نگار ہیں کہ انھوں نے انشائیہ کے نام اور اس اسلوب کے واضح تصور کے پیشِ نظر قلم اٹھایا۔" لے

اگر ایسے کے فنی تقاضوں کو شعوری طور پر ملحوظ رکھ کر انشائیہ لکھنے کا تعلق ہے تو کرشن چندر کی "ہوائی قلعے" (لاہور؛ اردو بک سٹال، ۱۹۴۰ء) کو "ترنگ" پر فوقیت حاصل ہو جاتی ہے جبکہ "ہوائی قلعے" کے "عرضِ ناشر" کے بموجب کرشن چندر کا پہلا مضمون ۱۹۳۶ء کے "ہمایوں" میں شائع ہوا تھا (ص: ۸)

جس طرح آج کل ڈاکٹر وزیر آغا زبردستی ہی میں صنفِ انشائیہ کے موجد بنے بیٹھے ہیں اور ان کے قصیدہ نگار بھی ان کی خوشنودی کی خاطر تاریخ ادب کے حقائق کو مسخ کرنے کی خاطر اپنے قلم سے گرد

لے: "صنفِ انشائیہ اور انشائیے" ص: ۲۲

اڑا رہے ہیں تو یوں معلوم ہوتا ہے کہ ان سے پہلے بھی اس نوع کی بے معنی بحث چھیڑی جا چکی ہے کیونکہ نیاز فتح پوری نے 'مقاماتِ ناصری' میں شامل مضمون "اُردو کا پہلا اور آخری انشائیہ نگار" میں اس بحث کے بارے میں دلچسپ معلومات بہم پہنچائی ہیں۔ نیاز فتح پوری نے انشائیہ نگاری کے فن کے جملہ خواص گنوانے کے بعد میر ناصر علی کے انشائیوں میں ان کی نشان دہی کرتے ہوئے یہ لکھا ہے:

" .... ان ہی تمام خصائص کو میر ناصر علی خود دو سادہ سی ترکیبوں میں مرکوز و مجتمع کر کے 'نازک خیالی' اور 'پاکیزہ بیانی' کا نام دیتے تھے۔ اگلے وقتوں میں یہ طرز عاشقانہ کہلاتی جاتی تھی کوئی اسّی برس ہوئے اس وقت کے بعض نامی پرچوں میں یہ بحث چلی تھی۔ اُردو میں اس طرز کا موجد کون تھا میر ناصر علی کی طرف سے رسالہ "دبدبۂ آصفی" میں ۱۸۹۲ء میں اس سلسلے میں ایک مضمون شائع ہوا تھا اس کا اقتباس یہاں بے محل نہ ہوگا:

نہیں گمنام ہیں اہلِ سخن میں

مرا نالہ ہے نامی انجمن میں

رسالہ "دلگداز" کے کسی جھگڑے میں ایک دفعہ یہ بحث ہوئی کہ نثر میں عاشقانہ مضامین لکھنے کا موجد کون تھا؟ اس بحث کی وجہ یہ ہوئی کہ صاحبِ "دلگداز" کی طرف سے اس رنگ کے موجد ہونے کا دعوٰی ہوا تھا جب یہ رسالہ "ناول" لکھنؤ نے ۱۸۹۳ء میں ایک مضمون لکھا جو اس وقت تو میری نظر سے نہیں گزرا، لیکن اتفاق سے اس وقت کا ایک رسالہ مضامین ان دنوں میرے پاس آگیا جس میں کسی نے لکھا ہے:

" ہمیں خوب یاد ہے کہ اس رنگ کے مضامین سب سے پہلے ہم نے 'تیرھویں صدی' کے صفحوں پر تخیناً ۲۰-۲۵ برس اُدھر دیکھے تھے جو اس زمانہ کے لائق نوجوان ناصر علی صاحب دہلوی کے زورِ قلم کا نتیجہ تھے۔ جنہیں دیکھ کر

ل ؎: واضح رہے کہ جس طرح "اوراق" کے پبلشر اڈیٹر وزیر آغا ہیں اسی طرح "دل گداز" کے مولانا عبدالحلیم شرر تھے

ہمارے معزز دوست حضرت ریاض خیر آبادی نے جو ایک جبلی طبیعت کے آدمی ہیں اس رنگ کو اڑایا اور اس کے برتنے میں اپنی فطری شوخیوں کے موجب خوب سے خوب ہی پھلے پھولے ۔"

اس کے بعد اور ایسی ہی چٹپٹی دار باتیں بیان کر کے لکھا کہ:

" ان کے (صاحب دلگداز) اس رنگ کے موجد ہونے کا دعوٰی اس وقت تک صحیح نہیں ہو سکتا جب تک کہ مذکورہ بالا واقعات کو غلط نہ ثابت کر دیں" (منقول از دلپذیر سیریز مطبوعہ مارچ ۱۸۹۴ء صفحہ ۳۹)

میں وہی ناصر علی ہوں جس نے رسالہ "تیرھویں صدی" نکالا تھا مگر جوان نہیں رہا اس وقت کا کوئی آدمی جوان رہا تو میرا قصور — جوانی کے ساتھ وہ طبیعت بھی نہ رہی جس کی وجہ سے لکھنے پڑھنے کا شغلہ تھا لکھنے کی تو میں نے مدت سے قسم کھا رکھی ہے مگر پڑھنے کی عادت نہیں گئی، میں یہ دیکھ کر بہت خوش ہوں کہ جس غرض سے میں نے اُردو میں لکھنا شروع کیا تھا وہ غرض میری آرزو سے زیادہ پوری ہوگئی اب مجھ سے بہت اچھے لکھنے والے نظر آتے ہیں جن کی نظم و نثر سے اُردو میں جان پڑ گئی؛

درمستاں نوم تا حال ہوشیاراں شود پیدا

نہفتم قدر خود تا قیمت یاراں شود پیدا

(از دبدبۂ آصفی جمادی الثانی ۱۹۹۲ھ)" ؎

تو صاحب انشائیہ کے موجد بننے کے دعویدار ہمارے وزیر آغا ہی نہیں اور لوگ بھی میدان میں رہے ہیں!

؎: 'مقاماتِ ناصری' ص: ۳۱-۲۹

ویسے اصطلاح کی مانند اس ضمن میں بھی آرا میں خاصہ اختلاف پایا جاتا ہے اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ انگریزی ایسے نے جب اردو میں رواج پایا تو اس وقت تک یہاں نثر نہ ہونے کے برابر تھی اسی طرح سادگی اور سلاست نثری اسلوب کا جزو خاص بنی تھی اس کا اندازہ اس مثال سے لگایا جاسکتا ہے کہ سرسید نے جب پہلی مرتبہ ۱۸۴۷ء میں "آثار الصنادید" لکھی تو اسے روایتی مقفیٰ اور مسجع اسلوب میں قلمبند کیا مگر خیالات کی تبدیلی کے بعد ۱۸۵۴ء میں "آثار الصنادید" کو سادہ اسلوب میں لکھا۔ جس دور کی مقبول داستان، فسانۂ عجائب ہو تو اس دور سے سادگی اور سلاست کی توقع بے سود تھی اس لیے اردو نثر علمی مطالب کی ادائیگی کے لحاظ سے بھی تہی داماں نظر آتی تھی یہ تو سرسید احمد خان کی مساعی سے جدید نثر کے فروغ کے ساتھ ہی نئی اصناف کی کونپلیں بھی پھوٹنے لگیں اور ان میں ایسے بھی تھا۔

اب ایسے کا عالم یہ تھا کہ انگریزی میں اس کی کئی سو سالہ تاریخ نے اس کے اسلوب، تکنیک اور فنی مقاصد کا تعین کر کے اس کی ایک مضبوط اور توانا روایت کی تشکیل کر دی تھی ایسی روایت جس کی اندھی پیروی کے برعکس آنے والوں نے موضوع اور اسلوب کے ضمن میں تجربات سے اس میں تنوع کی بوقلمونی پیدا کی جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ایسے نے کسی ایک فارمولہ کے کنویں کا پالتو مینڈک بننے کے برعکس ایک لچکدار صنف کے طور پر اپنا وجود، انفرادیت اور تشخص برقرار رکھا اس امر کے باوجود کہ ناول اور افسانہ اور ان کے ساتھ ساتھ طنز و مزاح نے بے انتہا ترقی کی لیکن ایسے نے اگر ان کا مقابلہ کیا تو صرف اس وجہ سے کہ اس کے فارم میں اتنی لچک تھی کہ ہر موضوع پر اظہار خیال کیا جاسکتا تھا جبکہ اس کے اسلوب میں ایسی لطافت تھی کہ سنجیدہ بات کو غیر سنجیدگی سے اور غیر سنجیدہ کو سنجیدگی سے بیان کیا جاسکتا تھا۔

جب سرسید نے ایڈیسن اور سٹیل کے ایسیز سے متاثر ہو کر اردو میں پہلی مرتبہ ایک خاص نوع کے مضامین قلم بند کیے تو ان کے پاس ایسے لکھنے والوں جیسا غیر رسمی انداز بھی نہ تھا اور نہ ان کے فنی مقاصد وہ تھے جو مثلاً چارلس لیمب کے ہو سکتے تھے وہ قومی اصلاح کے جوش میں تھے اور ان

کے نزدیک ادب سمیت ہر چیز حصولِ مقصد کا ذریعہ تھی یوں اُردو ادب میں وہ ادب برائے مقصد کے پہلے مبلغ قرار پاتے ہیں۔

میں یہ بات تسلیم کرنے کو تیار نہیں کہ سرسید نے جب یورپ جا کر ایڈیسن اور سٹیل کا مطالعہ کیا اور واپس آکر "تہذیب الاخلاق" میں آغازِ نگارش کیا تو انہوں نے جو کچھ لکھا وہ ایسے کی لطافت سے اس بنا پر عاری تھا کہ وہ ایسے کے فنی تقاضوں سے نابلد تھے ان کی تحریروں میں عقلیت اور استدلالیت نے جو خشکی پیدا کی اس کی وجہ مقصدیت پر مبنی ان کا اصلاحی نقطہ نظر تھا اگر سرسید کے پاس لمبی چوڑی جائیداد ہوتی، زندگی میں اور کرنے کو کچھ نہ ہوتا اور وہ قوم، ملک اور عوام سے یکسر منقطع ہوتے تو پھر شاید وہ آج کا انشائیہ قلم بند کر سکتے تھے لیکن ان کا نصب العین تشہیرِ ذات کے برعکس ملت کی سربلندی تھی اس لیے انہیں انشائیہ کے ذریعہ انکشافِ ذات کی ضرورت نہ تھی۔ سرسید نے انشائیے لکھے البتہ ایسے نہ لکھے اور نہ ہی ویسے انشائیے لکھے جیسے آج لکھے جا رہے ہیں لیکن اس جرم کی سزا یہ تو نہیں دی جاسکتی کہ ہم اس شخص کو سرے سے انشائیہ کی تاریخ ہی سے خارج کر دیں اس کے اس دعویٰ کے باوجود کہ میں نے ایڈیسن اور سٹیل کے مطالعہ کے بعد لکھنا شروع کیا ہے۔

اُردو کے بیشتر ناقدین نے اس ضمن میں سرسید کی اولیت کو نہ صرف تسلیم کیا ہے بلکہ انہوں نے انہیں بھرپور خراجِ عقیدت بھی پیش کیا ہے۔ حتیٰ کہ انہیں آج کے انشائیہ کے خصوصی مزاج کے برعکس قرار دینے والے حضرات بھی ان کی اولیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر سید عبداللہ نے دو ٹوک الفاظ میں یہ لکھا ہے کہ "اُردو میں مضمون نگاری کی صنف کے بانی بھی سرسید ہی تھے ادب کی یہ صنف جس کا انگریزی نام ESSAY ہے یورپ ہی سے حاصل کی گئی ہے۔ یورپ میں اس کو ادبی نوع بنانے والا ایک اطالوی ادیب مان تان تھا۔"[1]

---

[1] "سرسید احمد خاں اور ان کے رفقا کی نثر کا فکری اور فنی جائزہ" ص ۴۳۰۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کو مانتین کے وطن کے بارے میں مغالطہ ہوا ہے وہ اٹلی کا نہیں بلکہ فرانسیسی تھا۔

نیاز فتح پوری نے ماہنامہ "ادیب" علی گڑھ کے انشائیہ نمبر (مئی ١٩٥٩ء) کے مذاکرہ میں بحث کرتے ہوئے دوٹوک الفاظ میں یہ کہا:

"جیسا کہ سب جانتے ہیں اُردو کے سب سے پہلے انشائیہ نگار سرسید مرحوم تھے۔" لہ

اسی طرح ڈاکٹر عبادت بریلوی بھی اس کے قائل ہیں چنانچہ انھوں نے اپنے مقالہ "انشائیہ سرسید کے عہد میں" میں اس خیال کا اظہار کیا:

"سرسید اُردو کے سب سے پہلے انشائیہ نگار ہیں انھوں نے تہذیب الاخلاق نکالا اور تہذیب الاخلاق اردو انشائیہ نگاری میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔" ٹہ

ڈاکٹر سید ظہیرالدین مدنی نے مزاج کے اعتبار سے سرسید کے مقالات اور انشائیوں میں امتیاز کرتے ہوئے لکھا:

"سرسید نے مقالوں کے علاوہ ایسیز بھی کافی تعداد میں یادگار چھوڑے ہیں

لہ: واضح رہے کہ نیاز فتح پوری میر ناصر علی کو بھی پہلا انشائیہ نگار قرار دے چکے ہیں جن کے بارے میں انھوں نے "مقالات ناصری" میں یہ بھی لکھا ہے:

"کہا جاتا ہے کہ انشائیہ نگاری کا آغاز بعض دوسرے ادیبوں نے بھی اختیار کیا تھا اس ضمن میں سرسید، آزاد، حالی اور شرر کا خصوصیت کے ساتھ ذکر کیا جاتا ہے میر ناصر علی ان کے ہمعصر بلکہ کسی حد تک پیش رو تھے اور ان سب کے رخصت ہونے کے بعد بھی عرصہ تک اپنے قلم سے ذریں موتی بکھیرتے رہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان حضرات کے خصوصی امتیازات کچھ اور تھے اور ان میں کوئی بھی صحیح معنوں میں انشائیہ نگار نہ تھا" (ص: ٢٩)

ٹہ: "نئی قدریں" حیدرآباد شمارہ ٥-٤ - ١٩٦٢ء

ان میں سے تعصب، آزادیٔ رائے، غلامی خصوصیت رکھتے ہیں۔ ان میں ایسے کی روح ضرور پائی جاتی ہے مگر یہ مسرت سے زیادہ معلومات بہم پہنچاتے ہیں مدلل اور سنجیدہ ہونے کی وجہ سے سرسید کے ایسیز فلسفیانہ کے بجائے عالمانہ زیادہ ہیں۔ سرسید کا ایسے "بحث و تکرار" نہایت شگفتہ اور معیاری ہے اس کا آغاز ہی ہمارے ذہن و فکر کو اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے۔ "امید کی خوشی" سرسید کا بہترین ایسے ہے۔ لہ

الغرض! ان ناقدین کی کمی نہیں جنھوں نے سرسید کی اہمیت کو کسی طرح سے بھی کم کرنے کی کوشش نہیں کی مثلاً جگن ناتھ آزاد نے اپنے ایک مضمون "انشاپردازی" (مطبوعہ "نوائے وقت" لاہور ٦ رجون ١٩٨٠ء) میں سرسید کے انشائیہ "امید کی خوشی" (اور اس کے ساتھ مولوی ذکاء اللہ کے انشائیہ "آگ" کو) "اس دور کے نمائندہ انشائیے" قرار دیا ہے۔

لہ: "اردو ایسیز" ص ١٦

۶- انشائیہ - مبادیات

انشائیہ پر مختلف نقادوں کی تحریروں سے اس کی تکنیک کے بارے میں بہت کچھ پڑھ کر مندرجہ ذیل امور ذہن میں ابھرتے ہیں:

۱- اختصار
۲- غیر رسمی طریق کار
۳- اسلوب کی شگفتگی
۴- عدم تکمیل کا احساس
۵- شخصی نقطۂ نظر اور
۶- عنوانات کا موضوع یا نقطۂ نظر سے ہم آہنگ نہ ہونا

گویا ان تمام اجزا کے حسین اور فنکارانہ امتزاج سے جنم لینے والا فن پارہ انشائیہ ہوگا۔

انشائیہ تحلیل نفسی سے پہلے کی چیز ہے، لیکن انشائیہ کا مطالعہ کرتے وقت بھی اکثر اس نفسی مریض کا خیال بھی آتا ہے جو تحلیل نفسی کے معالج کے سامنے ایک آرام دہ کوچ یا 'دیوان' پر لیٹا ہوا اپنے ذہن سے خیالات کا ربط یا بے ربطی کے ساتھ بے تکلف اظہار کئے جا رہا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ انشائیہ نگار کوئی ذہنی مریض ہوتا ہے یا انشائیہ ذہن کے مریضانہ رجحانات کی پیداوار ہوتا ہے اور یہ بھی نہیں ہے کہ انشائیہ قاری کے ذہن میں مریضانہ رجحانات کی تقویت کا باعث بنتا ہو۔

تحلیل نفسی کا کلاسیکی انداز یہ ہے، مریض آرام اور سکون سے معالج کے سامنے کوچ یا گدّے، ورنہ کسی آرام دہ بستر پر لیٹا لیٹا معالج کے کہنے کے بموجب وہ سب کچھ ظاہر کرتا چلا جاتا ہے جو اس

کے ذہن میں بے ساختہ آ رہا ہے۔ آغاز بالعموم گزری ہوئی شب کے خواب سے ہوتا ہے یا ایسے ہی کسی اور قصے یا واقعہ سے۔ تلازمۂ خیال کے باعث چراغ سے چراغ جلنا شروع ہوتا ہے، ایک بات سے دوسری بات نکلتی ہے، دوسری سے تیسری بات کی طرف رجوع ہوتا ہے۔ اس کی تمام باتیں بے ربط اور بے مقصد معلوم ہوتی ہیں، لیکن ان غیر مربوط، غیر منطقی، بلکہ لایعنی باتوں اور بظاہر طور پر احمقانہ باتوں سے بھی بہت کچھ معلوم کیا جا سکتا ہے کیونکہ پس پردہ لاشعور کا طوطی بولتا ہے کوئی پنہاں مقصد، کوئی ناآسودہ خواہش سامنے آجاتی ہے اسے ہڈسن نے 'داخلیت' سے تعبیر کیا ہے۔ اور لارڈ برکن ہیڈ 'انشائے ذات' کہتے ہیں۔ یوں نفسیات میں علیحدہ سے اس کی کوئی واضح اصطلاح نہیں ملتی، لیکن مریض اور معالج کی ۵۰ منٹ کی ایسی ملاقات کا مقصد یہی ہوتا ہے کہ مریض کی شخصیت میں جھانکا جائے، مریض کی اکھڑی اکھڑی باتوں اور عام انداز گفتگو سے ہٹا ہوا طریقۂ گفتار بہت سے گوشوں پر سے پردہ ہٹا دیتا ہے۔ انشائیہ کا بھی کچھ ایسا ہی مقصد نظر آتا ہے۔ لارڈ برکن ہیڈ کی طرف رجوع کیجئے:

"اس عنوان (ایسے) سے دراصل اس کی کیا مراد
تھی؟ میرے خیال میں تو مانٹین اپنی ان تحریروں
کو نثر نگاری کی سعی قرار دیتے ہوئے دراصل ذات
کے انکشاف کی ناکام کوشش کر رہا تھا۔"

واضح رہے کہ مانٹین نے خود اپنے ان انشائیوں کو بھی مصنف کے ساتھ 'ہم وجود' قرار دیا تھا۔

بہر نوع اپنی دوسری خصوصیات کے لحاظ سے انشائیہ تحلیل نفسی کی اس تکنیک سے مشابہ ہے جو انکشاف ذات کے لیے کام میں لائی جاتی ہے۔ سب سے پہلے اختصار کے وصف کو لیجئے۔ پہلے فرانسیسی انشائیہ نگار مانٹین (۹۲-۱۵۳۲ء) کی ایک تالیف سامنے آتی ہے جو ۱۵۸۰ء میں طبع ہوئی اور اسے 'لیسے' کا عنوان دیا گیا۔ لفظی معنی 'سعی' یعنی ادبی کاوش سمجھ لیجئے۔ اس کوشش سے لے کر

انگلستان کے بیکنؔ یا اپنے ہاں ڈاکٹر وزیر آغا اور نظیر صدیقی تک سب ہی نے اس بات پر زور دیا ہے کہ انشائیہ کی روح اختصار میں پوشیدہ ہے۔ بیکن نے دس انشائیوں پر مشتمل ۱۵۹۳ء میں ایک مجموعہ شائع کیا۔ یہ تحریریں اتنی مختصر ہیں کہ کسی طویل مقالے کے نکات معلوم ہوتے ہیں۔ یوں بعد میں طویل انشائیے بھی لکھے گئے اور اب اختصار کا معاملہ ایک نزاعی مسئلہ بن چکا ہے۔ تاہم بیشتر اہلِ نظر اختصار پسندی کی طرف ہی مائل ہیں۔

انشائیہ نگار نے اپنی ذات کو ہی موضوع بنایا ہے مگر اسے یہ بھی احساس ہے کہ وہ اتنی عظیم شخصیت نہیں کہ قاری اس کی شخصیت پر ایک دم ریجھ جائے، نہ اس کی عہد بہ عہد نشو و نما میں اسے دلچسپی ہو سکتی ہے۔ اسے یہ احساس بھی رہتا ہے کہ اس نے تکمیلِ ذات کے لیے (کم از کم مادی لحاظ سے) کوئی ایسا کارِ نمایاں انجام نہیں دیا کہ ساری دنیا اس کی مداح ہو جائے اور اس بات میں دلچسپی لے کہ قطرہ کے گہر ہونے تک دیکھتے رہیں اور ان مراحل کو اپنے لیے بھی سبق آموز سمجھ لیں کہ اس نے کسی منزل تک پہنچنے کے لیے بہت سے پُرپیچ مراحل طے کیے، اور زمانے نے بڑی چھان پھٹک بھی کی تھی۔ اس تمام قصّے سے قاری کو اتنا لگاؤ نہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ انشائیہ خود نوشت سوانح عمری بھی نہیں۔۔۔ اور نہ انشائیہ نگار اپنے حالاتِ زیست ہی قلمبند کرتا ہے مگر نہ جانے کیا بات ہے کہ وہ "عظیم" نہ ہونے کے باوجود اپنے خیالات، احساسات اور میلانات سے دوسروں کو آگاہ ضرور کرنا چاہتا ہے۔ دوسرے اس کی ذات میں کس قدر دلچسپی لیتے ہیں، یہ انشائیہ نگار کی ہنرمندی ہے مگر سوال یہی ہے کہ انشائیہ نگار دوسروں تک اپنی ذات کو کیوں پہنچانا چاہتا ہے؟

فرد میں بالعموم اور فنکار میں بالخصوص کچھ نہ کچھ "نرگسیت" ضرور ہوتی ہے۔ میں اس اصطلاح کو اسکے لغوی معنوں میں استعمال نہیں کر رہا کیونکہ وہ تو الفتِ ذات کے مریضانہ رجحان کے لیے مخصوص ہے یہاں جو کیفیت پیشِ نظر ہے وہ صرف الفتِ ذات ہی نہیں یا کم از کم اس کی مریضانہ کیفیت نہیں ہے بلکہ کچھ اور ہے۔ غرض کچھ بھی کہا جائے یہ تشہیرِ ذات کا پہلو ہے اور وہ ہر شخص کی انا کو بہت تسکین دیتی ہے۔ اس کا اظہار بالواسطہ یا بلاواسطہ دونوں طرح ہو سکتا ہے۔ بالواسطہ صورت میں انشائیہ نگار

شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنی ذات کو موضوع بناتا ہے۔ اس ضمن میں چارلس لیمب کی مثال کلاسیکی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔ جس نے ریشم کے کیڑے کی مانند خود کو اپنی ذات کے "کوئے" یا خول میں بند رکھا تھا وہ قاری کو ایک معتبر و غمخوار دوست سمجھتا تھا۔ بلکہ گوشِ "ہمدرد" کا حامل سمجھتا تھا اس لیے وہ ذاتی حالات اور نجی کوائف بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ ملحوظ رہنا چاہیے کہ انشائیہ نگار کا یہ اندازِ گفتگو "اعترافات" کی قسم سے نہیں ہوتا، کیونکہ اعترافات کے ساتھ جرم و گناہ — یا کم از کم ان کا احساس — ضرور وابستہ ہوتا ہے، مگر ایسا نہ ہونے پر بھی وہ اپنی شخصیت کے ان گوشوں پر سے ضرور نقاب اٹھاتا ہے جو معاشرہ میں تحریمات (ٹیبوز) مانے جاتے ہیں۔ لیکن انشائیہ نگار کو کسی سنسنی یا چونکا دینے والی بات کی ضرورت نہیں ہوتی۔ ذات کے بارے میں گفتگو کرنے کے باوجود اسے شخصیت کے مجرد رجحانات کو منظرِ عام پر لانے کی ضرورت نہیں (روسو کے اعترافات کی مانند) یعنی یہ کہ وہ "تشہیرِ ذات" تو کرتا ہے مگر مباحات کے تذکرہ میں لذتیت ابھارنے کی نہ ضرورت سمجھتا ہے نہ وہ اس کا موضوع ہی ہے (جیسا "کاسانووا" کے اعترافات میں ہم پاتے ہیں)۔

انگریزی میں بعض نقادوں مثلاً ہیڈرک وغیرہ نے ایسے انشائیے کے لیے "شخصی" یا "بے تکلف" کی اصطلاح برتی ہے۔ اس قسم کی تحریروں میں انشائیہ نگار اپنی ذات کو مرکز بناتا ہے۔ اُردو میں میرے خیال میں نظیر صدیقی کی کتاب "شہرت کی خاطر" ایک ایسی ہی چیز ہے، چنانچہ وہ خود کہتے ہیں:-

"انشائیہ جیسی شخصی صنفِ ادب "میں"
کے مظاہرے ہی کے لیے عالمِ وجود میں
آئی ہے۔"

انشائیہ میں — یا اگر اسے پھیلایا جائے تو جملہ ادب و فن میں — "قلمکار کی "میں"" کا ظہور بعض پیچیدہ نفسی عوامل کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔ مختصراً یہ سمجھیے کہ افراد میں بالعموم اور فنکاروں میں بالخصوص ایک خاص قسم کا احساسِ محرومی پایا جاتا ہے۔ یہ احساس متنوع عوامل کا

پیدا کردہ ہو سکتا ہے اور مختلف افراد میں ردِ عمل بھی یکساں نہیں ہوتا، لیکن اتنا ضروری ہے کہ کبھی اس ناتمامی کے احساس سے چھٹکارا پانے کی خاطر کسی آدرش کو اپنا لیتے ہیں جو مقصدِ حیات بھی ہو سکتا ہے اور نظریہ حیات بھی۔ یہ تعمیری بھی ہو سکتا ہے اور تخریبی بھی۔ اس احساس کے تحت ان کے خواب ہائے بیداری اور ذہنی طلسم کاری مل کر ایک ایسے ذہنی ہیولیٰ کو جنم دیتے ہیں جسے وہ ارفع و برتر اور افضل سمجھتے ہیں اور پھر اس سے تطبیق کے خواہاں بھی رہتے ہیں۔ بالفاظ دیگر وہ اپنے لیے برتر وجود کا تصور تخلیق کرتے ہوئے نفسی ارتقاء کے لیے اسے ایک راہنما ستارہ قرار دیتے ہیں۔ اس رجحان کے باعث وہ خود کو ایک خاص رنگ میں دیکھنا شروع کر دیتے ہیں۔ ایسا فنکار اپنی شخصیت کیلئے شعوری یا لاشعوری طور پر ایسے خدوخال وضع کر لیتا ہے جو مستعار ہوتے ہیں مگر اس کے آئیڈیل ضرور ہوتے ہیں نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جب کبھی کسی ادب پارے یا فن پارے میں بلاواسطہ طور سے اظہارِ ذات در آئے تو وہ ذات اصل خدوخال کی نمائندہ نہ ہو گی بلکہ خواب ہائے بیداری اور ذہنی طلسم کاریوں سے بنی ہو گی۔

اس سلسلے میں مصوروں کی "خود شبیہیں" بھی آتی ہیں۔ انشائیوں کے "قلمی چہرے" کی مانند ان میں بھی فنکار اپنی "موقلمی تصویر" ہی پیش کرتا ہے۔ تقریباً تمام عظیم مصوروں نے اپنی تصاویر بنائی ہیں اور ان میں سے بیشتر ایسے ہیں جو اپنے چہرے پر کچھ ایسا تاثر دے جاتے ہیں جو دوسروں کے لیے ناقابلِ فہم بھی ہو سکتا ہے، مگر یہ فنی خامی نہ ہو گی کیونکہ مصور خود کو جیسا سمجھتا ہے ویسا ہی رنگوں اور خطوں کی ہم آہنگی سے پیش کر دیتا ہے۔ اس کی سب سے نمایاں مثال نقاش پال گاگین (فرانس) کی وہ تصویر ہے جس میں اس نے اپنے چہرے پر عجب کرب ناک تاثر پیدا کرنے کے ساتھ پس منظر میں مسیح مصلوب سے اپنی دکھ بھری زندگی کا تلازمہ قائم کیا ہے۔ کچھ ایسا ہی حال ایڈورڈ مونشک کی سگریٹ والی تصویر کا ہے۔ سب لوگ اس نقاش کو خبطی سمجھتے تھے۔ مگر اس کے بنائے ہوئے اپنے چہرے سے کسی عظیم شخصیت کی انا کا بھی اظہار ہوتا ہے۔

انشائیوں میں "تشہیرِ ذات" کرنے والے لوگ ایسے نظر آتے ہیں جیسے وہ کوئی مخصوص تاثر

پیدا کرنا چاہتے ہوں۔ یہ تاثر محض اسلوب کا پیدا کردہ نہیں ہوتا بلکہ ایک برتر وجود کے اس تصوراتی ہیولیٰ سے روشنی اخذ کرتا ہے۔ جسے ہر انسان اپنے ذہن کے صنم کدہ میں سب سے اونچے استھان پر متمکن کر لیتا ہے۔ اس طرح وہ پگمیلیون بنا ہوا اس کی پرستش کرتا رہتا ہے۔ اس نوع کے انشائیوں میں سب سے بڑی قباحت یہ ہوتی ہے کہ ابلاغ ذات اگر غیر فنکارانہ انداز سے ہو تو قاری کچھ چڑ جاتا ہے۔ اس لیے بہتر یہ ہے کہ وہ اپنے برتر وجود کے ہمزاد سے کہ کبھی کبھی وہ اسے تنہا بھی چھوڑ دے۔ ایسا سلوک کرتے ہوئے اسے چاہیے کہ وہ اپنی ذات کے صرف انہی پہلوؤں کو سامنے لائے جو انسانی دلچسپی کی بنا پر سدا بہار ثابت ہو سکیں ورنہ انشائیہ نگار کا یہ ہمزاد قاری کے لیے ایک پیرِ تسمہ پا بن جائے گا۔ یہ درست ہے کہ اولاد کی مانند ہر انسان کو اپنی شخصیت کے تمام (اچھے، برے) پہلو بھی "آرٹ" ہی نظر آتے ہیں مگر بدتمیز بچوں کو پڑوسی کس طرح پسند کریں، اسی طرح کے غیر دلچسپ پہلوؤں کو انشائیہ کا قاری بھی پسند نہیں کر سکتا۔ ظاہر ہے کہ ہر انشائیہ نگار لبیب تو ہونے سے رہا، لیکن خشک وتر سے احتراز کرنے پر بڑے خوبصورت انداز سے انشائے ذات کیا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں میرا ذہن "نظیر صدیقی مرحوم" کی طرف جاتا ہے۔ اگر اس میں طنز کی خاطر بعض باتوں کا اضافہ نہ کیا جاتا تو یہ انشائیہ میرے خیال میں بہت خوب ہو جاتا لیکن مصنف نے "میں" کی لے اتنی زیادہ بڑھا دی ہے کہ یہ انشائیہ اس فنکارانہ حسنِ توازن سے محروم ہو گیا ہے جو اس نوع کے انشائیوں کی اصل اساس و روح ہوتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اکثر لوگ اس پر متفق ہیں کہ انشائیہ میں ایجاز و اختصار بہت ضروری ہے۔ وجہ یہی کہ قاری طولِ کلام سے اکتا نہ جائے اور لکھنے والے سے ہمدردی ضائع نہ ہو جائے۔ بعض اوقات طنز کی ترشی یا مزاح کی چاشنی سے ایک چیز بے دیگر پیش کی جاتی ہے یہ گویا قاری کو جیتنے کے لیے ایک رشوت یا چاٹ ہے اور یہ پہلو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اظہار ذات کے لیے انشائیہ نگار بالواسطہ طریق بھی اختیار کر سکتا ہے بلکہ بیشتر انشائیہ نگار اسی طریقے کو اپناتے ہیں۔ ایسے ادب پارے میں انشائیہ نگار "اپنی" میں کو یوں سامنے لاتا ہے کہ قاری کو اس کا احساس تک نہیں ہونے دیتا۔ اس مقصد کے لیے زندگی میں سے (بظاہر) غیر اہم پہلوؤں

کر لیتے ہوئے اپنی باتوں کو فنی اہمیت بخشتا ہے جس کیلئے وہ منفرد اور بعض اوقات انوکھے یا چونکا دینے والے زاویہ ہائے نگاہ سامنے لاتا ہے۔ مسلم الثبوت اقدار اور معیاروں کا ایسے انداز سے تجزیہ کرتا ہے کہ ڈھول کا پول کھل جائے۔ الغرض وہ زندگی اور اس کے متنوع مظاہر کو نت نئے معانی بخشتا ہے اس نوع کے انشائیوں میں مصنفین سے قارئین کی رائے کا اتفاق ضروری نہیں ادھر یہ بھی ہے کہ انشائیہ نگار اپنے قاری کو قائل کرنے کا بھی کوشاں نہیں ہوتا کیونکہ قائل کرنے کے لیے دلیل و استدلال ضروری ہے مگر انشائیہ کی لطافت و تازگی ٹھوس دلائل و براہین کی متحمل نہیں۔

انشائیہ نگار کی حالت تو اس شخص کی سی ہوتی ہے جو کسی عمدہ و خوشگوار موڈ میں بیٹھا ہے اور اپنے کسی بے تکلف دوست سے ایسے ہی خوش گوار لہجہ میں باتیں کئے جا رہا ہے۔ اس لحاظ سے ہم اسے کسی حد تک ڈرامائی خود کلامی سے بھی مشابہ قرار دے سکتے ہیں۔ لیکن انشائیہ نگار ڈرامہ نگار کی طرح پابند نہیں۔ خود کلامی صرف ایک کردار کے احساسات اور ردِ عمل کے لیے ہوتی ہے۔ مگر انشائیہ بظاہر غیر منطقی اور غیر عقلی بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ سب کچھ دوسروں کے خیال میں ہو گا۔ خود انشائیہ نگار اس باب میں بالکل سنجیدہ ہوتا ہے وہ ان باتوں کو درست اور جائز سمجھتا ہے ویسے بھی یہ فردِ واحد کے خیالات ہیں۔ ایسے خیالات جن سے وہ اپنی شخصیت کے بعض گوشوں کو بے نقاب کرنے کی دھن میں ہے۔ یہ بات صحیح ہے کہ انشائیہ میں اصل چیز موضوع نہیں (کیونکہ ہر موضوع اپنایا جا سکتا ہے) بلکہ اصل چیز شخصیت کا حسن ہے۔ مصنف کے تاثرات ذاتی ہوں تو کوئی مضائقہ نہیں مگر وہ ہونے چاہئیں اس کے اپنے ذہن کی تخلیق انشائیہ کے حسن کا انحصار تو ان تاثرات اور خیالات کے حسنِ اظہار پر ہے۔

یہاں یہ بات بھی ذہن نشین رہنی چاہیے کہ انشائیہ ذہن کی ترنگ سہی مگر یہ مجذوب کی بڑ نہیں ہوتی۔ اسی لیے نقادوں کی اکثریت نے اس کے لیے ہلکے پھلکے انداز اور لطیف مزاح کو ناگزیر قرار دیا ہے۔ انشائیہ میں اس عنصر سے خوبی پیدا ہوتی ہے اور قاری کو یہ احساس نہیں ہوتا کہ مصنف اپنی انفرادیت بھی منواتا جا رہا ہے ایک اور خصوصیت جس کی طرف کم توجہ دی

جاتی ہے یہ ہے کہ بعض اوقات انشائیہ کے عنوان نفسِ موضوع سے لاتعلق ہی نہیں ہوتے بلکہ سرے سے اس کی تکذیب کرتے نظر آتے ہیں۔ اور ایسے عنوانات سے موضوع کا صحیح اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ اس طرح مصنف قاری کو ایک دلچسپ نفسیاتی مغالطہ میں مبتلا کر کے حیرت زدہ کر دیتا ہے، چونکا دیتا ہے اور ایسے خیالات سے اپنی شخصیت کا ایک اثر اس کے ذہن پر چھوڑتا ہے، اس ڈھب سے فنی حظ بھی حاصل ہوتا ہے کیونکہ عنوان کی پیدا کردہ توقعات کے برعکس قاری مضمون میں کچھ اور ہی پاتا ہے اگر وہ کوئی انوکھی بات ہو تو یقیناً اس سے ایک لطیف مسرت کا احساس ضرور جنم لے گا۔ مگر یہ خصوصیت ہر انشائیہ میں نہیں ہوتی، لیکن اگر ہو تو قندِ مکرر کا لطف دیتی ہے۔ انگریزی میں اس کی کئی بڑی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ یہاں سوفٹ کے "اے موڈیسٹ پروپوزل" کا ذکر کیا جا سکتا ہے جس میں بچہ فروخت کرنے، ذبح کرنے اور اسے پکا کر دعوتوں میں کھانے کی تجویز پیش کی گئی ہے۔

تکنیکی اعتبار سے ہم اسے افسانہ کے لیے اچانک اختتام جیسا بھی قرار دے سکتے ہیں فرق صرف یہ ہے کہ وہاں افسانہ میں ایک خاص فضا سے توقعات ابھارنے کے بعد ان کے برعکس اختتام لایا جاتا ہے، لیکن اس نوع کے انشائیوں میں عنوان سے موضوع کے بارے میں پیدا ہونے والی توقعات فنی رعنائی سے باطل کر دی جاتی ہیں۔ اس کا ایک نفسیاتی فائدہ یہ ہے کہ موضوع کی مذمت کے لیے "موضوع" جیسا عنوان دیا جس کے تلازمے سے قاری کے ذہن میں عنوان سے وابستہ تمام خیالات و نظریات اور احساسات ابھر آئے اور یوں ان سب کی "فرداً فرداً" خامیاں اجاگر کیے بغیر ہی ہلکے پھلکے انداز سے موضوع سے وابستہ تصور کے بارے میں قاری کے ذہن میں ایک ہل چل ڈال دی۔ وہ سوچنے پر مجبور ہو گیا اور یہی انشائیہ کا مقصد ہونا چاہیئے۔

نیاز فتح پوری نے اپنے ایک مقالہ "اردو کا پہلا اور آخری انشائیہ نگار" میں انشائیہ کے فن پر جو بحیثیت مجموعی تبصرہ کیا ہے وہ خاصے کی چیز ہے ان کے بقول:

"اس فنِ لطیف کا تعلق صرف سلاستِ زبان سے نہیں بلکہ تخیلِ شاعرانہ اور شعورِ ناقدانہ سے بھی ہے اور حکیمانہ نکتہ رسی سے بھی، اس کے لیے نہ صرف علمِ زبان

کاظرف درکار ہے جو صرف وسیع مطالعے اور دقیق مشاہدے ہی سے حاصل ہوسکتی ہے۔ بلکہ فلسفیانہ اندازِ تفکر، جدت و اختراع یعنی ORIGINAL THINKING بھی ضروری ہے جو ایک فطین و ذہین دماغ، متوازن و سلیم طبیعت اور ایک کشادہ پاکیزہ قلب ہی کو میسر آتی ہے ان خوبیوں کے ساتھ ساتھ سادہ زبان اور شگفتہ و دل نشین اندازِ بیان!

وہ اس ضمن میں مزید رقم طراز ہیں:

"یہ صنف دراصل تنقید ہی کی ایک صورت ہے لیکن نہایت لطیف و خوشگوار اس کا انداز بالکل ایسا ہی ہوتا ہے جیسے ہم اگر تبادلہ خیال کریں اور لطف و تفریح کا عنصر ہاتھ سے نہ جانے دیں ظاہر ہے کہ اس نوع کی صحبتوں میں جو گفتگو کی جاتی ہے وہ کسی علمی تقریر کی حیثیت نہیں رکھتی اور نہ محض خشک و دقیق مسائل ہی سے کام لیا جاتا ہے لیکن ہوتی ہے وہ بہرحال تنقید ہی' اس لیے کسی مقصود سے خالی نہیں ہوتی اور اس کے اظہار کے لیے جو زبان استعمال کی جاتی ہے وہ بڑی شیریں، بے ساختہ اور بے تکلف ہوتی ہے اور اس کے ساتھ ظرافت اور مزاح سے بھی خالی نہیں ہوتی۔ چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ ایک اچھا انشائیہ نگار دراصل ماہرِ نفسیات بھی ہوتا ہے لہٰذا حقائق کا بیان وہ شاعرانہ فکر و تخیل اور ادیبانہ لب و لہجہ میں کرتا ہے اور اس لئے سننے والا جلد متاثر ہو جاتا ہے اور اس کی علمی مسائل سے متعلق اکثر الجھنیں بھی دور ہو جاتی ہیں۔"

گو ہمارے ہاں انگریزی نصاب کی کتابیں زیادہ تر انشائیوں پر مشتمل ہیں لیکن اس کا مطلب یہ نہیں

: "مقاماتِ ناصری" ص : ۲۹

: "مقاماتِ ناصری" ص : ۳۳

کہ وہاں بھی یہ صنف ایسی ہی مقبول ہے جیسی مثلاً افسانوی ادب کی صنف ہے۔ ہمارے ہاں ابھی تک اتنے انشائیے لکھے بھی نہیں گئے کہ ہم ان سے کوئی شائستہ اعتنا نصابی مجموعہ مرتب کرسکیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انشائیہ ہر مزاج کے مصنف یا قاری کے بس کا روگ بھی نہیں۔ اچھا، برا افسانہ یا غزل تو کسی نہ کسی طرح لکھ لی اور اس کے "قدردان" بھی میسر آ گئے مگر انشائیہ "اچھا برا انشائیہ" نہیں ہوسکتا کیونکہ وہ یا کوئی کامیاب نمونۂ فن ہوگا ورنہ ایک بے تکی تحریر۔ دراصل انشائیہ ایک مہذب ذہن کی پیداوار ہے اور مہذب قاری ہی اس کا لطف اٹھا سکتا ہے۔ یہ انفرادیت کا اظہار تو ہے۔ ابلاغِ ذات بھی ہے نرگسی میلانات کا حامل بھی۔ مگر یہ سب چیزیں جس لطافت سے انشائیہ کی شکل میں جلوہ پیرا ہوتی ہیں وہ بڑا ریاض چاہتی ہے اگر اس انداز سے انشائیہ کا جائزہ لیں تو غالب کے خطوط میں سے بعض خطوط یقیناً انشائیہ قرار پاتے ہیں۔ ان خطوط میں ابلاغِ ذات کی فنکارانہ سعی کارفرما ملتی ہے اس پر مستزاد غالب کا زیرِ لب تبسم بھی ہے۔ اگر بعد میں یہی انداز شعوری طور سے اپنایا جاتا تو آج یقیناً انشائیہ جانے اب بھی ایک مقبول و معتبر صنفِ ادب بن جاتا اسی طرح مولانا ابوالکلام آزاد کی "غبارِ خاطر" میں بھی ہمیں انشائیہ کی جھلک ملتی ہے۔ خاص طور پر چائے کے سلسلے کی چیزیں یا چڑے چڑیوں والا خط۔

انشائیہ کی جھلک دیکھنے کے لیے تلاش جستجو کی یہ سعی ہے۔ اتنی دور تک جانے کا مقصد اس کی قدامت ثابت کرنا نہ تھا۔ بلکہ یہ عرض کرنا تھا کہ میرے نزدیک مہذب ذہن کی مثال کے لیے غالب اور آزاد کا سوانحی مواد موجود ہے اور انہیں مہذب ذہن قرار دینے کے لیے مزید بحث کی بھی ضرورت نہیں مگر ہم انہیں انشائیہ نگار بھی نہیں کہہ سکتے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ خطوط محض خطوط ہی تھے، بلکہ "غبارِ خاطر" کے خطوط تو خطوط کے طور پر لکھے بھی نہیں گئے تھے۔

انشائیہ کے ضمن میں بہت سی الجھنیں اصطلاحات کی پیدا کردہ ہیں۔ اگر انشائیہ کی حدود متعین کرکے اسے طنزیہ یا مزاحیہ مضامین سے ممیز کرنے کی کوشش کی جاتی تو بات اتنی نہ الجھتی۔ انشائیہ ہیں — مضامین کے برعکس — دیگر تکنیکی خصوصیات کے علاوہ اصل چیز ذات کا ابلاغ ہے، جو تشخیص بھی بن سکتا ہے اور صرف ایسے ہی نثر پارے کو انشائیہ قرار دینا چاہیے۔ اگر اس میں

یہ اساسی صفت نہ ہو تو اسے عام مضمون کہنا چاہیئے ۔ انشائیہ کی تکنیک سے وابستہ تمام خصوصیات مضمون میں بھی مل سکتی ہیں اور مضمون کیا بعض اوقات تو "تاثراتی افسانہ" میں بھی نظر آتی ہیں، تو کیا ان فن پاروں کو بھی انشائیہ سمجھا جائے ؟ مگر ہم انہیں افسانہ ہی شمار کرتے ہیں جب ایسا ہے تو پھر "مضمون" اور "انشائیہ" کو بھی خلط ملط نہیں کرنا چاہیئے ۔

سب سے بڑی الجھن طنز و مزاح سے پیدا ہوئی ۔ بالعموم طنزیہ اور مزاحیہ مضامین کو بھی انشائیہ سمجھ لیا گیا ۔ اس ضمن میں ایک "بڑے کام کی بات یہ کہی گئی ہے کہ طنز اور مزاح ادب کی صنف نہیں، اسلوب کی صفت ہیں اور اسلوب کی یہ صفات ادب کی ہر صنف میں دیکھی اور برتی جا سکتی ہیں "۔ (نظیر صدیقی)

یہ تجزیہ بڑی حد تک درست ہے ۔ مگر اس رائے میں مقصد اور نقطۂ نظر کی اہمیت فراموش ہو گئی ۔ ہمیں تمام اصناف ادب میں ہلکا یا گہرا طنز یا مزاح مل سکتا ہے مگر ہم ان کے مصنفوں کو طنز نگار یا مزاح نگار نہیں کہتے کیونکہ جب کسی افسانہ یا ڈرامے میں کسی کردار کی شخصیت کی ناہمواریوں سے مزاح کا رنگ لایا جاتا ہے ، یا کسی واقعہ پر طنزیہ انداز سے چھینٹا پھینکا جاتا ہے ۔ تو اس کا بنیادی مقصد مزاح یا طنز نہیں ہوتا بلکہ مقصدِ تخلیق اور نقطۂ نظر کی صراحت کے لیے ثانوی مواد ہوتا ہے جبکہ مزاح نگار معاشرہ انسان اور انسانی زندگی کی ناہمواریوں، خامیوں اور بیچیدگیوں پر خود بھی ہنستا ہے ، یہی مزاح ہے ، لیکن اگر معاشرہ انسان اور انسانی زندگی کی ناہمواریوں، خامیوں اور بیچیدگیوں کو بدلنے کی خاطر قلم میں زہرناکی ، تلخی یا آتش بھر لی جائے تو یہ طنز ہے اول الذکر میں طنز و مزاح سے نقطۂ نظر کی وضاحت کا کام لیا جاتا ہے اور موخر الذکر میں طنز و مزاح ہی کو اولیت یا تقدم حاصل ہے ۔ یہ بے مقصد بھی ہو سکتے ہیں اور بامقصد بھی ، لیکن یہ صحیح ہے کہ انشائیہ کا یہ عالم نہیں ۔ یہاں مصنف اپنی ذات کا کوئی پہلو قاری کے سامنے لانا چاہتا ہے یا تو وہ بلاواسطہ طریقے سے ایسا کرے گا یعنی سوانحی مواد سے کام لیتے ہوئے اپنی سائیکی کی گہرائیوں میں جھانکنے کا موقع دیا ہے ۔ ورنہ (بالعموم) وہ بالواسطہ طور سے

ہی "ذاتی" اور "نجی" خیالات کا اظہار کرتا ہے ۔ ایسے خیالات جن کا منطقی ہونا تو ضروری نہیں مگر ہم انہیں لایعنی ، بیہودہ اور غلط بھی نہیں کہہ سکتے ۔ انشائیہ نگار اس مقصد کے لیے طنز و مزاح سے بھی کام لے سکتا ہے ، لیکن صرف اسلوب میں شگفتگی اور اظہار میں تازگی پیدا کرنے کے لیے ۔ اس طرح قاری کو اکتاہٹ سے محفوظ رکھا جاتا ہے کبھی یہ ایک نوع کا "سیفٹی والو" بن جاتا ہے ۔ پطرس ، شفیق الرحمن یا شوکت تھانوی کے ناموں سے ہمارے ذہن میں مزاح کا خیال ہی آتا ہے ۔ کنھیا لال کپور ، فکر تونسوی اور ابراہیم جلیس سے طنز کی طرف دھیان جاتا ہے لیکن مثلاً ، وزیر آغا کے نام سے طنز یا مزاح کا تصور ذہن میں نہیں ابھرتا ، حالانکہ انہوں نے تو اس موضوع پر پی ایچ ڈی بھی کر رکھی ہے اور یہ اس لئے کہ وہ خالص انشائیہ نگار ہیں ۔ بیری دانست میں اس تقسیم سے اصطلاحات کا مفہوم متعین کرنے میں مدد مل سکتی ہے اور اگر ہم طنزیہ مضمون ، مزاحیہ مضمون و اصلاحی مضمون کے موضوع اور مقصد کو الگ الگ سمجھ لیں تو دیگر اقسام کو انشائیہ کے ساتھ خلط ملط کرنے کی بحث پیدا نہیں ہوگی ، ہر نوع انشائیہ کے لیے ہمیں انکشاف ذات اور ابلاغ ذات کے وصف کو بنیادی شرط ماننا پڑے گا ۔

اور آخر میں ایک ہدایات نامہ انشائیہ نگار کے لیے ،

١۔ غیر ضروری طوالت سے بچو !

٢۔ کہنے کو نئی بات نہیں تو انشائیہ سے دور رہو ۔

٣۔ اسلوب انشائیہ کی جان ہے ۔

٤۔ مشاہدہ کے لیے رنگین نہیں بلکہ سفید شیشوں کی ضرورت ہوتی ہے

٥۔ انشائیہ کا سنگھار — ذاتی سوچ

٦۔ انشائیہ میں خوش طبعی کا جوہر شخصیت سے عیاں ہوتا ہے ۔

٧۔ افراط و تفریط سے بچو !

٨۔ بور مت کرو ۔

۹۔ ذات کے بغیر انکشافِ ذات کیسے ممکن ؟

۱۰۔ خود سوچو اور دوسروں کو سوچنے کا موقع دو۔

۱۱۔ انشائیہ آزاد بندوں کی دنیا ہے۔

۱۲۔ کبھی یہ بھی سوچا کہ تم انشائیہ کی صنف کے لیے باعثِ خطرہ ثابت ہو سکتے ہو۔

۱۳۔ ناکام ادیب کامیاب انشائیہ نگار نہیں ہو سکتا!

۷۔ انشائیہ کیا نہیں ؟

اگرچہ انشائیہ کا جوانی یا خوابِ جوانی سے کوئی تعلق نظر نہیں آتا لیکن اس کے باوجود صورتحال یہ ہے کہ انشائیہ کی اتنی زیادہ، متنوع بلکہ پُرتضاد تعریفیں کی گئی ہیں کہ

ہوں گی اے خوابِ جوانی تیری تعبیریں بہت

والی بات نظر آتی ہے بلکہ اب تو کثرتِ تعبیر نے انشائیہ کی تعریف کو ادبی "نائٹ میئر" میں تبدیل کر دیا ہے اس حد تک کہ منیر نیازی یہ کہنے پر مجبور ہو گیا:

"انشائیہ ایک ایسا حرف ہے جسے دیکھ کر میرے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔"

اس پر انتظار حسین نے یہ گرہ لگائی ہے:

"یہ منیر نیازی کا بیان ہے، انشائیہ دیکھ کر منیر نیازی کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں اور میرا دل بیٹھ جاتا ہے۔"[1]

لیکن ہمارا ہی نہیں بلکہ یورپ والوں کا بھی یہی حال ہے جبھی تو ہیزلٹ لینڈ کو یہ اعتراف کرنا پڑا:

"ادب کی ساری اصناف میں انشائیہ ہی ایک ایسی

---

[1] روزنامہ مشرق ۴ اگست ۱۹۸۳ء

صنف ہے، جس کی تعریف نہیں ہو سکتی اس کی دو
وجوہات ہیں ایک تو یہ کہ کوئی بھی نہیں جانتا کہ انشائیہ
حقیقت میں کیا ہے؟ دوسرا یہ کہ انشائیہ کوئی باضابطہ
صنفِ ادب نہیں انشائیہ نظم میں بھی لکھا جا سکتا ہے
اور نثر میں بھی لکھا جا سکتا ہے" [1]

اُردو میں انشائیہ کی تعریف کو ہدف بنا کر چاند ماری کرنے والوں کو عمومی طور پر دو گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے وہ جو خود انشائیہ نگار ہیں اور وہ جو انشائیہ نگار نہیں مگر نقاد ہیں اگرچہ علمی مباحث اور ادبی مسائل کی تفہیم کے ضمن میں شاید اس نوع کی عمومی گروہ بندی چنداں سودمند ثابت نہ ہو اور اگر کسی اور صنف کا معاملہ ہوتا تو شاید اس سے کچھ فرق بھی نہ پڑتا یعنی اس انداز پر فکشن کے بارے میں بحث نہیں کی جا سکتی کہ فکشن لکھنے والے اور فکشن نہ لکھنے والے ناقدین ــــ لیکن انشائیہ کی بحث میں یہ اضافی امر ہی اساسی ثابت ہو جاتا ہے کیونکہ انشائیہ نگار شعوری یا غیر شعوری طور پر صرف اسی انداز کے انشائیہ کو درست تسلیم کرتا ہے جس انداز کا انشائیہ وہ خود قلم بند کرتا ہے' یا کر سکتا ہے اس لیے اس کے بموجب "اصلی تے وڈا" انشائیہ وہی ہوتا ہے جیسا وہ خود قلم بند کرتا ہے لہٰذا وہ جس انداز کا انشائیہ قلم بند کرنے سے قاصر رہتا ہے وہ سرے سے اسے انشائیہ تسلیم ہی نہیں کرتا۔ اس نوع کی یا لتو تعریفوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ انشائیہ کی تعریف، اس کی خصوصیات اور تکنیکی لوازم کے بارے میں خلطِ بحث سے جو ناگوار بحثیں چھڑیں ان کی بنا پر انشائیہ کی تعریف علمی کی بجائے محض نجی بن کر رہ گئی ہے۔ انشائیہ میں مزاح ہو، اس میں طنز ہو یا نہ ہو، اسے سنجیدہ ہونا چاہیئے یا غیر سنجیدہ، اس سے کسی نوع کی معلومات کا حصول ممکن ہے یا ناممکن، اس میں روحِ عصر کی ترجمانی کی صلاحیت ہو یا وہ اس سے عاری ہو، اس کا زندگی سے تعلق ہو یا نہ ہو ــ یہ اور اسی نوع کے دیگر فنی تقاضے

---

[1] : "انشائیہ کیا ہے؟" ترجمہ: سید مسعود ہاشمی مطبوعہ "ماہ نو" لاہور جون ۱۹۸۰ء

جو دیگر اصنافِ ادب میں بالعموم طے شدہ سمجھے جاتے ہیں انشائیہ میں آج تک اگر ان کے بارے میں کوئی قطعی فیصلہ نہ کیا جا سکا تو اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ انشائیہ نگار اس معاملہ میں اتنے حساس ہیں کہ وہ دوسرے کے انداز کو درست تسلیم کرنے کو تیار نہیں۔ اس رجحان کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہمارے ہاں اچھا انشائیہ کم لکھا جا رہا ہے، البتہ اس پر اچھی بحثیں زیادہ بہتر ہو رہی ہیں۔ چنانچہ احتشام حسین کے بقول:

"گزشتہ چند سالوں سے اُردو کے کچھ ادیب خاص طور سے
انشائیہ کے حدود متعین کرنے کی کوشش میں ہیں۔ ان میں
سے بعض نے خود بھی انشائیے لکھے ہیں اور گویا اس بات
کا عملی ثبوت فراہم کیا ہے کہ   گتھیاں
گننے کا کام دوسروں کے سپرد کرنا چاہتے ہیں یا اکبر الٰہ آبادی
کی زبان میں یہ کہنا چاہتے ہیں کہ،
"شعر میں کہتا ہوں سمجھے تم کرو" [1]

جہاں تک انشائیہ پر تنقیدی تحریروں کا تعلق ہے تو ان میں بیشتر کی بنیادی خرابی یہ ہے کہ ان میں اخذِ نتائج کے ذہن میں INDUCTIVE METHOD سے کام نہیں لیا جاتا یعنی انشائیوں کے مطالعہ کے بعد ان کی مشترک خصوصیات یا مابہ الامتیاز خصائص کے استنباط کی بنیاد پر بات کرنے کے برعکس پہلے سے طے شدہ نتائج، مفروضوں یا پھر پالتو تعصبات کی روشنی میں اچھے یا برے انشائیہ کا فیصلہ کیا جاتا ہے، یعنی وہی فرموں پر ٹوپی فٹ کرنے والی بات، اب فرمہ تو اوٹ ہے اس لیے ٹوپی کی گردن مروڑتے رہو۔ اس لیے انشائیہ کی پہچان، شناخت، شجرۂ نسب

---

[1] : "صنفِ انشائیہ اور انشائیے" ص: ۶۱

یا امروضی پر مبنی انشائیہ کیا ہے قسم کے مضامین پڑھ کر ذہن ایسا الجھتا ہے کہ جی چاہتا ہے اے کاش کوئی ایسا مضمون بھی لکھے جس کا عنوان یہ ہو، انشائیہ کیا نہیں!

آیئے ناقدین کی تعریفوں کے آئینہ میں انشائیہ کے سراپا کا جائزہ لیتے ہیں۔ سرفہرست ڈاکٹر وزیر آغا ہیں جو پاکستان میں انشائیہ کے قافلہ سالار ہیں انھوں نے اپنے ایک معروف مقالہ "انشائیہ کی پہچان" میں "انشائیہ کی جان" یہ بتائی ہے:

"... لیکن اگر آپ ان گھسی پٹی راہوں سے الگ ہو کر
ایک نئے زاویے سے سمندر کو دیکھنے کے متمنی ہیں تو آپ
سمندر کی طرف پشت کر کے کھڑے ہو جائیں اور پھر جھک
کر اپنی ٹانگوں میں سے سمندر کو دیکھیں تو آپ کو ایک
ایسا منظر دکھائی دے گا جو آپ سے پہلے شاذ ہی کسی
اور کو نظر آیا تھا" ٹانگوں میں سے سمندر کو دیکھنے کی
یہ روش دراصل آپ کو دیکھنے کا ایک نیا زاویہ عطا کرے
گی جو دیکھنے کے مروج انداز سے آپ کو آزاد کرے گا
اس نئے مقام کی تسخیر کے بعد آپ کے ہاں جو عجیب و
غریب ردِ عمل مرتب ہو گا وہی انشائیہ کی جان ہے۔[1]

مشکور حسین یاد نے اپنی تالیف "ممکناتِ انشائیہ" میں انشائیہ کی تعریف کے ضمن میں اس خیال کا اظہار کیا:

"چونکہ انشائیہ ادب کا ایک فطری اظہار ہے اس
لیے ہر ادیب اس کا موجد ہوتا ہے دنیا کی ہر

---

[1] : "نئے مقالات" ص : ۲۳۰

زبان میں جب اس کے ادب کا آغاز ہوا تو انشائیہ
وجود میں آیا اس لیے کسی کا یہ دعویٰ کرنا کہ صرف وہی
انشائیہ کا موجد ہے ایک کھلی حماقت کے سوا اور کچھ
نہیں انشائیہ کی تعریف یا تو انشائیہ پڑھنا یا انشائیہ
لکھنا" (۱)

نظیر صدیقی نے اپنے انشائیوں کے مجموعہ "شہرت کی خاطر" کے دیباچہ میں انشائیہ کی تعریف کرتے ہوئے قولِ محال کا سہارا لیتے ہوئے یوں لکھا:

"انشائیہ ادب کی وہ صنف ہے جس میں حکمت سے لیکر
حماقت تک اور حماقت سے لے کر حکمت تک کی ساری
منزلیں طے کی جاتی ہیں یہ وہ صنفِ ادب ہے جس
میں بے معنی باتوں میں معنی تلاش کیے جاتے ہیں اور
با معنی باتوں میں مہملیت اور مجہولیت اجاگر کی جاتی ہے
... یہ وہ صنفِ ادب ہے جس میں عنوان اور نفسِ مضمون
میں وہی نسبت ہے جو کھونٹی اور لباس میں ہے یہ وہ
صنفِ ادب ہے جس میں عنوان کا مضمون سے مربوط
ہونا اتنا ضروری نہیں جتنا مضمون کا مضمون نگار سے
متعلق ہونا ضروری ہے۔"[2]

ڈاکٹر سید محمد حسنین انشائیہ نگار بھی ہیں اور انشائیہ پر ایک مقبول کتاب "صنفِ انشائیہ اور انشائیے" کے مرتب بھی — ان کے خیال میں:

---

[1] : "ممکناتِ انشائیہ" ص ۴۳۱

[2] : "شہرت کی خاطر" ص : ۱۰

"انشائیہ ادب کی وہ کمین گاہ ہے جہاں قلم کار بیٹھ کر
جس پر چاہے تیر چلا سکتا ہے اکرام و دشنام سے
بے پروا ہو کر وہ ہر نام اور کام کی عظمت اور ذلت
کا محاسبہ کر سکتا ہے اپنی نابکاریوں کے اظہار و
اشتہار پر ہم انشائیہ نگار پر کوئی قانونی دفعہ نہیں چلا
سکتے کیونکہ ادب کا یہی وہ گوشہ ہے جہاں قلمکار کو
ہر طرح کے بیان کی چھوٹ ہے یہ گفتار کا رہ
غازی ہے جسے سات نہیں سیکڑوں خون معاف
ہیں۔" (۱)

یہ تو تھیں چار انشائیہ نگاروں کی تعریفیں ایسی تعریفیں جو کس حد تک ان کے اپنے انشائیوں کے فنی مقاصد کی ترجمان بھی نظر آتی تھیں آیئے ناقدین کی تعریفیں بھی دیکھ لیں کہ وہ انشائیہ سے کیا مراد لیتے ہیں سب سے پہلے ڈاکٹر اختر اورینوی کے "ترنگ" کے دیباچہ سے رجوع کیا جاتا ہے جس کے بارے میں سید محمد حسنین کی یہ رائے ہے کہ انشائیہ کے موضوع پر یہ پہلا تنقیدی مضمون ہے ڈاکٹر اختر اورینوی نے انشائیہ کی کئی خصوصیات گنوائی ہیں ہمارے بعض حضرات انشائیہ میں مزاح کو پسند نہیں کرتے جبکہ ڈاکٹر اختر اورینوی کے بقول:

"انشائیوں میں مزاح کا عنصر بھی ضروری ہے ایک
انشائیہ نگار مزاح کے ترکش کا ہر تیر استعمال کر سکتا

۱: "صنف انشائیہ اور انشائیے" ص: ۳۱ ڈاکٹر سید محمد حسنین "نگار پاکستان" کے اصناف نمبر (۱۹۶۶ء) میں ؟ مقالہ بعنوان "ادب کی ایک خاص صنف۔ انشائیہ" شامل ہے وہ بھی اس کتاب کے مقدمہ کے کچھ اجزاء پر مشتمل ہے البتہ الفاظ میں معمولی سی تبدیلی کر دی گئی ہے مثلاً کتاب میں یوں لکھا ہے: "انشائیہ نثری ادب کا ایک خاص اسلوب ہے" جبکہ نگار میں یوں ہے: "انشائیہ نثر کی ایک خاص صورت ہے۔"

ہے مگر سلیقہ شرط ہے مثلاً مزاح لطیف سے لے کر طنز
بھی کی یہاں گنجائش ہے اور ہنسی مذاق، ابولی ٹھولی، پھبتی،
سوانگ، گدگدی، چٹکی اور ظرافت کی دوسری قسموں کا برمحل
استعمال انشائیوں میں جان ڈال دیتا ہے جملہ بازی اور فقرے
کہنا یا وقت کی سوجھ یا کوئی چٹکی بات کہہ دی یا کوئی چبھتا
ہوا ریمارک یا ہلکی سی چوٹ یہ سب کچھ ہو سکتا ہے۔ ظرافت
کا استعمال ہر جگہ خوش مذاقی چاہتا ہے۔" [۲]

کلیم الدین احمد نے حسنین عظیم آبادی کے انشائیوں کے مجموعہ "نشاطِ خاطر" کے پیش لفظ میں لکھا:

"خط کی طرح انشائیہ بھی اپنی تلاش اور اپنی دریافت
ہے جس میں انشائیہ نگار اپنے کردار کے پوشیدہ گوشوں
کو پا لیتا ہے جس میں اس کی شخصیت کے متضاد عناصر ابھر
آتے ہیں اور یہ انمل بے جوڑ اور ہم آہنگی سے عاری نظر
آتی ہے وہ اپنی کمزوریوں اور خامیوں کو ابھارتا ہے اور
اس طرح ان سے نجات پا لیتا ہے اس کا اصل موضوع اس
کی شخصیت اور اس کی آزادی ہے کیونکہ دانش مند وہی ہے
جو اپنی شخصیت کو پائے اور اپنی فطری آزادی کو ہاتھ سے
جانے نہ دے۔" [۳]

ماہنامہ "ادیب" علی گڑھ کے انشائیہ نمبر (مئی ۱۹۵۹ء) میں انشائیہ کے موضوع پر مذاکرہ میں مولانا عبدالماجد دریا آبادی نے مختصر ترین الفاظ میں انشائیہ کی تعریف یہ کی:

۲: "مصر نیم روز" ۱۹۷۷ء

۳: "نشاطِ خاطر" ص: ۷

"انشائیہ کی امتیازی خصوصیات حسن انشاء — یہ اس
کے نام ہی سے ظاہر ہے انشائیہ وہ ہے جس میں
بجائے مغز و مضمون کے اصل توجہ حسن عبارت پر ہو۔"

اس مذاکرہ میں علامہ اختر علی تلہری نے اس خیال کا اظہار کیا:

"انشائیہ اپنے محدود معنی میں اس صنف ادب کو کہتے
ہیں جو مکاتیب کی شکل میں ظہور پذیر ہوا لیکن یہاں
اس کا وسیع مفہوم مراد ہے جس میں ادب کی وہ تمام
اصناف داخل ہیں جن میں تخیل کا تخلیقی حسن نمایاں
ہو... انشائیہ تخیل کی عمل فرسائیوں کا نتیجہ ہے
اگر کوئی ذہن تخیل کا سرمایہ دار نہیں ہے تو اس سے
کبھی کوئی "انشائیہ" جسے واقعی "انشائیہ" کہا جا
سکے وجود میں نہیں آ سکتا۔"

ڈاکٹر محمد حسن بھی اس مذاکرہ میں شامل تھے انہوں نے انشائیہ کے بارے میں یہ کہا:

"میرے نزدیک انشائیہ یا لیتے صرف تابناک اور
خود آگاہ قسم کی شخصیت ہی کے قلم سے نکل سکتے
ہیں انشائیہ یا مضمون تو بنیادی طور پر شخصی یادداشت
ہے اور ظاہر ہے کہ جس قدر شخصیت زیادہ ہمہ گیر خود
آگاہ اور عظیم ہو گی اتنی ہی اس کی یادداشتیں
دلچسپ ہوں گی۔"

سید صفی مرتضیٰ کی کتاب "اُردو انشائیہ" کے "تعارف" میں سید احتشام حسین کے بقول:

"(انشائیہ کو)... "ایسی فلسفیانہ شگفتگی کا حامل

ہونا چاہیے جو پڑھنے والوں کے ذہن پر منطق اور
استدلال کے ذریعہ نہیں محض خوشگوار استعجاب
اور بے ترتیب متفکرانہ انداز بیان کے ذریعہ اپنا
تاثر قائم کرے۔" [1]

ڈاکٹر آدم شیخ نے اپنی مرتبہ "انشائیہ" میں "خط و خال" کے عنوان سے جو مقدمہ شامل کیا اس میں انہوں نے انشائیہ کے "خط و خال" اجاگر کرتے ہوئے یہ کہا:

"انشائیے ایک ذہین، رنگین مزاج، ترقی پسند اور
روایت شکن فن کار کے جذبات و احساسات کا پرتو ہی
ہوتے ہیں ایک انشائیے میں لکھنے والے کے ان
دبے ہوئے جذبات کا اظہار ہوتا ہے۔ جن کی راہ
میں اس کے عہد کی سماجی، مذہبی اور اخلاقی رکاوٹیں
حائل ہوتی ہیں انشائیہ نگار مروجہ اور فرسودہ روایتوں
سے مانوسیت اور مطابقت پیدا کرنے میں ناکام رہتا
ہے اس کے انفرادی نظریات اور ذہنی کشمکش اظہار
کے ذرائع ڈھونڈتی ہے ادیب اس اظہار کے لیے
زبان اور تحریر کا سہارا لیتا ہے لیکن اصنافِ ادب
میں بھی جو تحریریں انشائیہ نگار کے نئے اور معنی خیز
خیالات کی حامل ہوتی ہیں ایسے مواد، ہیئت اور
انداز بیان کی وجہ سے دوسری تحریروں سے منفرد

---

[1] : "اُردو انشائیہ" ص : ۷

ہوتی ہیں یہی انشائیے ہیں"[1]

"اردو ایسیز" کے مرتب ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی کے بموجب:

"ایسے نگار اپنے ذاتی تجربوں اور مشاہدوں کی روشنی
میں حیات و ممات اور حوادثِ کائنات سے متعلق
شوخیٔ بیان کے ساتھ بعض اوقات صاف صاف اور
بعض اوقات رمز و کنایہ میں کسی اخلاقی پہلو کو پیش
کرتا ہے... ایسے نگار کی کامیابی کا گُر اس میں
مضمر ہوتا ہے کہ وہ پند و نصیحت، طنز و مزاح اور
لطافتِ زبان و بیان کو کام میں لاتا ہے یہی وجہ
ہے کہ ایسے نگار کے لیے از سمک تا سما ہر شے موضوع
کا کام دیتی ہے اور وہ حقیر سے حقیر شے کی اہمیت اور
حسن کو اُجاگر کر دیتا ہے۔"[2]

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اپنے مخصوص اسلوب میں انشائیہ پر یوں اظہارِ خیال کیا ہے:

"انشائیہ مضمون نگاری کا ایک مخصوص انداز ہے اس
میں بعض ایسے پہلو ہوتے ہیں جن کا ہر مضمون میں
پایا جانا ضروری نہیں۔ انشائیہ کا موضوع عام طور
پر علمی اور تحقیقی نہیں ہوتا معلومات کا فراہم کرنا
اس کا مقصد نہیں اس کی نوعیت ذاتی اور انفرادی
ہوتی ہے ایک داخلی آہنگ بھی اس میں پایا جاتا

---

[1] "انشائیہ" ص: ۲۷ [2] "اُردو ایسیز" صفحہ ۱۱

ہے جس کی حدیں غنائیت[1] سے جا ملتی ہیں اس کا
تعلق عام انسانی زندگی سے ہوتا ہے اس زندگی
کے عام معاملات اس میں پیش کیے جاتے ہیں
ان معاملات کے نشیب و فراز کی تصویر کشی کی جاتی
ہے..."[2]

ان اصحاب نے اپنے انشائی مذاق اور تنقیدی شعور کی روشنی میں انشائیہ کے بارے میں جو کچھ لکھا اس سے جہاں اس کے مزاج کی لچک واضح ہو جاتی ہے وہاں بلحاظ تدبیر کاری اس میں تنوع کی وسعت کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔ میں نے جان بوجھ کر انگریزی میں ایسے کی تعریفوں کے حوالے نہیں دیے اس لیے کہ اب اُردو میں انشائیہ کے بارے میں اچھی بُری آراء کی کمی نہیں اُردو میں اس صنف نے ایک صدی کا تخلیقی سفر طے کیا ہے اور اس سفر کے مختلف مدارج دراصل مختلف انشائیہ نگاروں کی تخلیقی اپج کے مظہر ہیں اس لیے ہمیں اپنے مخصوص مزاج کے حامل انشائیہ کو انگریزی تعریفوں کی روشنی میں پرکھنے کی کوئی خاص ضرورت نہیں۔ سرسید نے شعوری طور پر اس صنف کو اُردو میں متعارف کرایا اور انگریزی اہلِ قلم کے نام بھی دیے جن سے وہ متاثر ہوئے تھے مگر اس کے باوجود انھوں نے اس صنف کو اپنے مخصوص قومی مقاصد کی خاطر استعمال کرنے میں کسی قسم کی جھجک محسوس نہ کی بالفاظِ دیگر صنف کا تصور تو مستعار تھا مگر انھوں نے اپنی تحریروں کو ایڈیسن یا اسٹیل کا چربہ نہ بنایا اور میں سمجھتا ہوں کہ ہمارے انشائیہ کی انفرادیت بھی اسی میں مضمر ہے کہ اس نے ماحول کے زیرِ اثر روحِ عصر کی ترجمانی کی اور یوں اپنا تشخص

---

[1] بقول ڈاکٹر اختر اورینوی "انشائیوں کے لیے تھوڑی سی (LYRICISM) بھی ضروری ہے۔" (انشائیہ نگاری - مریم روڈ ۱۹۷۷ء)

[2] "اوراق" افسانہ و انشائیہ نمبر مارچ اپریل ۱۹۷۲ء

برقرار رکھا اسے بعض حضرات ادبی بدعت سمجھتے ہیں میں اسے ان کا اجتہاد سمجھتا ہوں انشائیہ ہی نہیں بلکہ کسی بھی صنفِ ادب کے کسی دوسرے ملک غیر زبان اور بیگانہ کلچر میں پہنچنے یا فروغ پانے یا مقبولیت حاصل کرنے کے لیے یہی بنیادی شرط باقی ہے کہ وہ اس قوم کے مخصوص مزاج اور اجتماعی شعور کی عکاسی کر سکے اگر وہ ایسا نہیں کر سکتی تو ہمیشہ غریب الوطن رہے گی ہمارے ہاں ناول، افسانہ انگریزی کے زیرِ اثر آئے تھے مگر انہوں نے ہمارے احوال کی یوں ترجمانی کی کہ وہ اب ہمیں "اپنے" معلوم ہوتے ہیں جبکہ اختر شیرانی اور ن۔م۔ راشد جیسے شعراء کی کوششوں کے باوجود بھی سانیٹ اُردو میں مقبولیت حاصل نہ کر سکا اس لیے کہ سانیٹ میں ادا کیے جانے والے تمام تصورات احساسات اور جذبات کو نظم اور غزل میں بھی بآسانی ادا کیا جا سکتا ہے اور یہی حال اردو میں انشائیہ کا بھی ہے کہ جن باتوں کو افسانہ، مضمون یا مقالہ میں کہنے کی گنجائش نہ تھی انشائیہ نے ان کی ادائیگی کے لیے ایک ذریعہ دے دیا اور اسی میں انشائیہ کا جواز مضمر ہے۔ میں نے تو صرف یہ لکھا ہے لیکن ڈاکٹر وحید قریشی نے انشائیہ میں اظہار کی جو لچک ملتی ہے اسے اس کی امکانی حد تک لے جاتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا ہے:

"انشائیے افسانے ڈرامے اور دیگر فنی صورتوں میں بھی لکھے جا سکتے ہیں اور لکھے جاتے رہے ہیں اور ان کا رشتہ کبھی ناول سے، کبھی ڈرامے سے کبھی افسانے سے جا ملتا ہے۔ درحالیکہ اپنے اپنے بنیادی رویے کی وجہ سے نہ یہ ڈراما ہے نہ افسانہ اور نہ ناول صرف ان فارموں کو ایک جدا قسم کے رویے کے لیے اختیار کر کے انشائیہ نگار نے اپنی تخلیق پیش

کی ہے۔ لے

ادھر جے۔ جی بلوک (J.G. BULLOCK) نے ایسیز کے انتخاب پر مبنی مجموعہ ترتیب دیا تو ان پر بحث کرتے ہوئے کتاب کے تعارف میں یہ بھی لکھا کہ:

" ان میں سے بعض کے حصے واضح طور پر خود نوشت کے انداز کے حامل ہیں یہی نہیں بلکہ بعض تو خود نوشت سوانح عمریوں میں سے منتخب کیے گئے ہیں جبکہ ان میں سے بعض کے مطالعہ سے ان کے افسانوی ہونے کا شبہ ہوتا ہے یا پھر ان کی نسبت ایسی ہے کہ وہ افسانوی پیرایہ اختیار کر گئے ہیں لیکن یہ باعث خرابی نہیں۔ دراصل ایسی تحریریں صداقت کی بطور خاص اہمیت نہیں بلکہ فرق اس سے پڑتا ہے کہ دریں حالات صداقت کتنی ضروری یا پسندیدہ ہے اخبار کے رپورٹر کو صداقت تک محدود رہنا چاہیئے گو بالعموم وہ اس میں ناکام رہتا ہے اسی طرح مورخ اور نقاد کے لیے یہ بھی لازم ہے لیکن ایسے لکھنے والے کے لیے نہیں کیونکہ وہ اپنے بیانیہ یا اور کسی ذریعے ایک خاص تاثر کی تلاش میں ہوتا ہے اور اس

لے: "اوراق" اصنافِ انشائیہ نمبر مارچ اپریل ۱۹۷۲ اور ویسے مشکور حسین یاد نے بھی روزنامہ "جنگ" لاہور (۱۹۸۲ء) میں انشائیہ پر ایک مذاکرہ میں گفتگو کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا تھا،
"آپ کہانی کے انداز میں بھی انشائیہ لکھ سکتے ہیں ڈائیلاگ کے انداز میں بھی"

مقصد کے لئے وہ کئی رنگ اختیار کرتا ہے اور کئی
روپ دھار سکتا ہے وہ جس روپ کو بھی اپنائے
لیکن وفاداری بشرط استواری والی بات ہونی چاہیئے" ٹ

اس لحاظ سے اگر ڈاکٹر احسن فاروقی نے تنقیدی انشائیہ (نیا دور کراچی خاص نمبر ۶۷، ۶۸) بعنوان "تنقید علم اور جہالت" قلم بند کیا تو وہ گویا انشائیہ میں لچک کے جو امکانات ہیں انہیں ان کے منطقی حد تک لے جا رہے تھے۔ ادھر پیٹر ویسٹ لینڈ کے بموجب "انشائیہ نظم میں بھی لکھا جا سکتا ہے.... قدیم مصنف نظم یا نثر میں طویل انشائیے لکھتے تھے... انشائیہ اگر ادبی صنفوں میں کسی کے سب سے قریب ہے تو وہ غزل ہے غزل کے علاوہ اس کا مزاج کسی سے بھی نہیں ملتا۔"

(ترجمہ: "سید مسعود ہاشمی" - حوالہ گذشتہ)

ویسے انشائیہ کو اس انتہا تک لے جانا انشائیہ کی انفرادیت کو مجروح کرنے کا باعث بن سکتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ تحریر کے جس وصف کو "انشائیت" سے موسوم کیا جاتا ہے تحریر اس سے عاری ہو کر اور تو سب کچھ ہو سکتی ہے مگر وہ انشائیہ نہ رہے گی۔ ہر صنفِ ادب کے مخصوص فنی تقاضے ہوتے ہیں ایسے تقاضے جو تحریر کاری اور اسلوب کو خاص رنگ میں رنگنے کا موجب بنتے ہیں یوں دیکھیں تو اصناف بھی آزاد اور خود مختار مملکتوں کی مانند اپنی اپنی حدود میں رہتی ہیں تاہم ایک صنف دوسری پر بالواسطہ طور پہ اثر انداز بھی ہو سکتی ہے بلکہ بعض اوقات تو اس نوع کی اثر اندازی سے خاص قسم کی تخلیقی چمک بھی پیدا ہو جاتی ہے لیکن اس معاملہ میں فنی نزاکتوں کو ملحوظ رکھنا بیحد ضروری ہے اس لیے انشائیہ اگر دیگر اصناف پر اثر انداز ہو سکتا ہے تو اس وقت جب وہ اسلوب کے خمیر میں مل کر اپنا تشخص ختم کر کے شیر و شکر ہو جائے لیکن اس کے برعکس ہوا تو کباب میں ہڈی والی بات بن جائے گی۔

ٹ "NARRATIVE ESSAYS OF TODAY" p. 10

آغاز میں درج معروف انشائیہ نگاروں کی تعریفوں کا تجزیاتی مطالعہ کرنے پر واضح ہو جاتا ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا کے ذہن میں انشائیہ کا تصور حالتِ معکوس سے مشروط ہو چکا ہے یہ درست ہے کہ انشائیہ نگار چیزوں کو نئے تناظر میں دیکھتا ہے اور اس تجربہ کے حظ میں اپنے قارئین کو بھی شریک کرتا ہے ورنہ وہ انشائیہ قلم بند نہ کرتا لیکن ڈاکٹر صاحب اس ضمن میں یہ بنیادی حقیقت فراموش کر گئے کہ چیزوں کو نئے زاویے سے دیکھنے کے لیے وقوعات، حوادث اور افراد کی طرف پشت کر کے کھڑے ہو جائیں اور پھر جھک کر اپنی ٹانگوں میں سے دیکھنے کی کیا ضرورت ہے۔ چ غلام جیلانی اصغر نے بھی اپنے ایک مضمون "انشائیہ کیا ہے" میں اسی انداز کی بات کی ہے:

"آپ جب انشائیہ ختم کر لیتے ہیں تو آپ کی سوچ
کو ایک نیا اور غیر رسمی سا زاویہ مل جاتا ہے ایسا لگتا
ہے جیسے آپ سر کے بل کھڑے ہو کر دنیا کو دیکھ
رہے ہوں اور آپ پر زندگی کی ایسی ابعاد منکشف
ہو رہی ہوں جو اس سے پہلے آپ کے اندر کی آنکھ
یعنی تیسری آنکھ سے پوشیدہ تھیں آپ چاہیں
تو پہاڑ کی چوٹی سے بھی چیزوں کو دیکھ سکتے ہیں۔
اس صورت میں بھی اشیاء کا ایک نیا رخ آپ
پر واشگاف ہو جائے گا۔" ٹ

یہ نہیں معلوم تھا کہ انشائیہ نگاری کے لیے یوگا کی مشقیں بھی ضروری ہیں اس طرح اگر وہ احتیاطاً یہ بھی ہدایات دے دیتے کہ پہاڑ کی چوٹی کی کتنی بلندی ہو تو خاصی سہولت رہتی کیونکہ بلند سے بلند تر ہوتے جاتے ہیں نہ صرف یہ کہ نگاہ کے زاویے تبدیل ہوتے جاتے ہیں بلکہ بلندی

ٹ : "اوراق" مارچ اپریل ۱۹۷۲ء

کا ایک ایسا مقام بھی آتا ہے جہاں سے نیچے کا تمام منظر معدوم ہو جاتا ہے۔ اس پر احمد ندیم قاسمی کا تبصرہ بھی ملاحظہ ہو:

"میرے نزدیک انشائیہ کسی خاص موضوع کے بارے
میں ادیب کی سوچ کا عکس ہوتا ہے اس صنف کی کوئی
خاص متعین صورت نہیں ہے ہر ادیب کا سلسلۂ خیال
دوسرے سے مختلف ہو سکتا ہے اس میں حکمت کی
گہرائی اور زندگی کی شگفتگی ــ مسائل حیات کی متانت
اور ساتھ ہی ان کی ہلکی پھلکی ہنسی ــ سبھی کچھ سما سکتا
ہے۔ اس لیے میں انشائیہ پر کسی بھی ہیئت کی چھاپ
لگانے کا مخالف ہوں اور نہ اس موقف کا حامی
ہوں کہ جو شخص زندگی کو سر کے بل کھڑا ہو کر دیکھے
وہی انشائیہ نگار ہے۔ انشائیہ جیسا کہ میں نے عرض
کیا ہے ایک سلسلۂ خیال کی کڑیوں پر مشتمل ہوتا ہے
اور اس کی حدود پر پہرے نہیں بٹھائے جا سکتے:

انشائیہ جو ایک سیدھی سادی بلکہ خاصی بے ضرر صنفِ ادب ہے اسے احباب کی تعریفوں توجیہات اور تشریحوں نے عجیب و غریب چیز بنا کر پیش کر دیا ہے جبکہ سیدھی سی بات یہ ہے کہ فن کار کے تخلیقی مشاہدہ کا جسمانی حرکات سے مناظر کی تبدیلی کے ساتھ کوئی تعلق نہیں بلکہ خود غلام جیلانی اصغر اندر کی آنکھ یعنی تیسری آنکھ کی اہمیت کو بھی سمجھتے ہیں تو پھر سر کے بال کھڑے ہونے کی کیا ضرورت ہے؟ ہر تخلیقی فن کار زندگی کو نئے زاویہ سے دیکھنے کی کوشش کرتا ہے اگر ایسا نہ ہو تو وہ تخلیقی فن کار کیسے کہلائے گا لیکن اس کے لیے شاعر، افسانہ نگار، مصور یا سنگ تراش کو چمگادڑ سے انسپریشن لینے کی کیا ضرورت ہے؟ چیزوں کو نیا تناظر عطا کرنے والی تخلیقی اپج ہوتی ہے جس کا تعلق بصارت سے نہیں بلکہ بصیرت سے ہوتا ہے ہر تخلیقی فن کار اس معاملہ میں دیوتا سمان ہوتا

ہے کہ وہ تیسری آنکھ بھی رکھتا ہے اور یہ تیسری آنکھ ہی اسے یہ اہلیت عطا کرتی ہے کہ وہ افراد، اشیاء اور وقوعات کے بارے میں عمومی اور مروج ردعمل کا اظہار کرنے کے برعکس تخلیقی سطح پر انہیں نئے روپ، نئی زندگی اور نئی توانائی سے ہمکنار کرتا ہے۔ دراصل اردو پکچل بننے کی تمنا میں ڈاکٹر وزیر آغا اس انداز کی عجیب و غریب مثالیں دیتے رہتے ہیں جو اگرچہ خوشنما الفاظ کا مرکب ہوتی ہیں لیکن ان کی تنقیدی اہمیت اس بنا پر صفر ہوتی ہے کہ ان سے انشائیہ کا مسئلہ واضح ہونے کے برعکس مزید الجھ جاتا ہے کسی صنف (یا کسی بھی چیز) کی تعریف جن لفظوں میں کی جائے وہ ایسے منطقی ہوں کہ تعریف پڑھنے کے بعد یہ معلوم ہو جائے کہ تعریف کرنیوالا کیا کہنا چاہتا ہے اور یہ کہ وہ کس چیز کی تعریف کر رہا ہے یہ اس لیے لازم ہے کہ تعریف بھی دراصل ایک نوع کی دلیل ہوتی ہے چند خصوصیات کی موجودگی اور پھر چند خصوصیات کی عدم موجودگی کی بنا پر تعریف کی جانے والی صنف (یا شے یا فرد یا تصور یا خیال یا عمل) کو دوسری سے ممیز کرتے ہیں اور وہی تعریف کامیاب سمجھی جائے گی جو اوصاف اور خصائص کی موجودگی اور عدم موجودگی کے کلیہ کو مدنظر رکھے گی۔ ظاہر ہے کوئی بھی تعریف مکمل یا مسلم یا ثابت نہیں ہو سکتی اور اسی لیے مختلف النوع تعریفیں ہوتی رہتی ہیں لیکن ہر تعریف سے کم از کم اتنی توقع تو بے جا نہ ہوگی کہ وہ کم از کم یہ تو واضح کر دے کہ وہ کس چیز کی تعریف ہے روزنامہ جنگ ۱۹۸۲ء میں انشائیہ کے بارے میں ایک مذاکرہ میں ڈاکٹر وزیر آغا نے انشائیہ کی یہ تعریف کی:

"انشائیہ گویا جزیرہ کا پھول ہے اور یہ جزیرہ
مواج سمندر کے اندر وہ نقطہ ہے جو اپنی جگہ
پر سکون ہوتا ہے یہاں سے آپ مواج سمندر
کو دیکھ سکتے ہیں لیکن خود اس میں شامل نہیں
ہوتے۔ بیسویں صدی ایک مواج صدی ہے۔
انشائیہ اس میں ایک ایسے جزیرہ کی طرح ہے
جہاں سے اس صدی کے پورے تلاطم کو دیکھا

جا سکتا ہے :

یہ تعریف بے حد شاعرانہ ہے خوب صورت الفاظ کا مرکب ہے لیکن یہ تعریف منطقی نہیں کہ یہ اتنی بے مہار تعریف ہے کہ انشائیہ کے "نقطہ" کی جگہ کوئی بھی لفظ رکھ دینے سے یہ تعریف نہ صرف اس پر فٹ نظر آئے گی بلکہ انشائیہ کے مقابلہ میں اس کی بہتر اور اچھی تعریف بھی نظر آئے گی مثلاً انشائیہ کی جگہ جدید شاعری، علامتی افسانہ، نثری نظم حتیٰ کہ مصوری بلکہ کسی مصور کی کسی مشہور تصویر (مثال: لیونارڈو داونچی کی مونالیزا، گویا کی "نیکڈ ماجا" یا پکاسو کی گرنیکا) پر بھی اس تعریف کو کامیابی سے لاگو کیا جا سکتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس تعریف میں اتنے امکانات پوشیدہ ہیں کہ اسے کسی بھی مشہور شخصیت پہ لاگو کیا جا سکتا ہے مثلاً احمد ندیم قاسمی یا پھر خود ڈاکٹر وزیر آغا ـــــ الغرض امکانات کے در وا ہوتے جا رہے ہیں چنانچہ ہم اسے کسی شعری مجموعہ کا فلیپ بھی بنا سکتے ہیں۔

اس مذاکرہ میں ڈاکٹر صاحب نے اس انداز کی ایک اور گول مول بات یوں کی ہے :

"... انشائیہ نگار بھی کہتا ہے کہ دریا عبور کر کے
دوسرے کنارے کو دیکھا جائے اور پھر دوسرے
کنارے سے پہلے کنارے پر ایک نظر ڈالی جائے
انشائیہ چیزوں کو ایک نئے زاویہ سے دیکھنے کا
رویہ ہے۔"

ہمیں اپنی جہالت کا اعتراف ـــ کہ اپنا حال تو یہ ہے :

کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

معلوم ہوتا ہے ڈاکٹر صاحب کو اس انداز کی شاعرانہ مبہم اور غیر واضح (لہٰذا گمراہ کن) تعریفیں کرنے کا بے حد شوق ہے کہ وہ الفاظ اور انداز بدل بدل کر اس نوع کی تعریفیں کرتے رہتے ہیں چنانچہ دریا والی اس مثال کو انہوں نے اپنے انشائیوں کے مجموعہ "دوسرا کنارا" کے پیش لفظ میں

نہ صرف دہرایا بلکہ خصوصی انداز میں اس کی صراحت کرتے ہوئے یہ بھی فرمایا :

"انشائیہ نگار بالکل یہی کچھ کرتا ہے وہ شے یا
منظر کو سامنے سے دیکھنے کے بجائے عقب سے
اس پر ایک نظر ڈالتا ہے یوں اس کی معنویت
کو گرفت میں لے لیتا ہے جو ہر وقت ایک ہی
مانوس زاویے سے مسلسل دیکھنے کے باعث اس
کی نظروں سے اوجھل ہو گئی تھی۔

دراصل ڈاکٹر صاحب کے ذہن میں نئے زاویۂ نگاہ کی تشکیل جسمانی حرکت اور پھر اس کے نتیجہ میں پیش منظر یا تناظر میں تبدیلی سے مشروط ہو کر رہ گئی ہے لیکن یہ تصور غیر تخلیقی ہے اور اس لیے محدود بھی۔

جب ڈاکٹر وزیر آغا نے ایک مضحکہ خیز تعریف پیش کر دی تو پھر یہ کیسے ممکن تھا کہ ڈاکٹر انور سدید اس معاملہ میں پیچھے رہ جاتے چنانچہ انہوں نے بھی اپنی فطرت کے عین مطابق انشائیہ نگار کی یہ تعریف فرمائی :

"انشائیہ نگار اس انبوہ میں شریک ہے جو پگڈنڈی
پر چلتے چلتے کیچڑ میں لتھڑ گیا ہے لیکن زہرخند
یا ہنسی کو جنم دینے کی بجائے انشائیہ نگار اس
کیچڑ سے اکتساب سرور کر رہا ہے اور اپنے
ساتھیوں کو ایسی شگفتہ باتیں بتا رہا ہے جو اسے
مٹی کی سوندھی سوندھی خوشبو سونگھنے، زمین کے
لمس سے آشنا ہونے اور کیچڑ کا ذائقہ چکھنے سے
پہلے معلوم نہیں تھیں۔"[1]

---

[1] "ذکر اس پری وش کا" ص ۳۰۱

جو لوگ ادب اور ادیب کے نفسیاتی مطالعہ کے منکر ہیں انہیں ان منہ بولتی سطروں کا مطالعہ کرنا چاہیے کہ کیسے لاشعور نے شخصیت کی کجی کی طرف انگلی اٹھا دی جس شخص نے تمام عمر شرفا پر کیچڑ اچھالا ہو اور خود اس میں لوٹ لگائی ہو وہی کیچڑ کی مثال دے کر اس سے "اکتساب سرور کرتے ہوئے" اپنے ساتھیوں کو ایسی شگفتہ باتیں بت میں تبدیل ہو گئیں اور یوں ان کی بلند پایہ تنقیدی آرا محض" ساتھیوں کو شگفتہ باتیں" سنانے کی چیز بن کر رہ گئیں۔ فاعتبرو یا اولی الابصار!

علمی مباحث میں اس انداز کی OVER SIMPLIFICATION بے حد نقصان دہ ثابت ہوتی ہے اور بالخصوص جب معاملہ اصناف، ان کی تعریفیں اور ان کے طریق کار کا ہو تو اس انداز کی گفتگو مسئلہ کو روشن کرنے کے برعکس دھندلکے میں اضافہ کرتی ہے ڈاکٹر وزیر آغا کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ جسم اور اس کی حرکت اور اس کے نتیجہ میں نگاہ کے تبدیل ہوتے زاویوں کو ان کی ظاہری حیثیت میں قبول کر لیتے ہیں اس لیے وہ سطح تک رہتے ہیں ہم اس ضمن میں ان سے لمبی چوڑی فلسفیانہ بحثوں کی توقع بھی نہیں رکھتے لیکن علمی ادبی اور تنقیدی موضوعات پر قلم اٹھانے کے باعث ان سے اتنی سی صراحت کی توقع رکھی جا سکتی ہے کہ وہ جو بات کریں پہلے وہ خود اس کے بارے میں اپنے ذہن میں واضح ہوں اور پھر اپنے قارئین تک بھی اپنی بات کو پہنچا سکیں انہوں نے انشائیہ کے بارے میں بہت کچھ لکھا لیکن افسوس کہ ان کے تمام لکھے نے انشائیہ کی بحث کو مزید الجھا دیا جس کا ایک سبب ان کی عجیب و غریب تعریفیں بھی ہیں اگر معاملہ ہم جیسے فانی انسانوں کا ہوتا تو اس سے کوئی فرق نہ پڑتا جو جی میں آئے کہو اور جس طرح چاہو تعریف کر لو، لیکن ڈاکٹر وزیر آغا خود کو انشائیہ کی صنف کے بانی اور اس اصطلاح کے موجد اور خیر سے پاک و ہند میں انشائیہ نگاری کی تحریک کے سالار کارواں کہلاتے ہیں اس لیے ان کے قلم سے جب ایسی بلند پایہ تعریفوں کا اخراج ہو تو ان کا اس بنا پر نوٹس لینا ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے قافلہ کی گمراہی کا تو سبب بنتے ہی ہیں کہ وہ میر کارواں ہیں اور ان کے ارشادات انشائیہ

کے سوئے قافلہ کے لیے صدائے جرس کا کام کرتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ ادب کے قارئین، طالب علموں اور ناقدین کے لیے بھی عمومی پریشانی کا باعث بنتے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا کو "دوسرا کنارا" والی مثال بہت پسند آئی ہے کیونکہ اپنے انشائیوں کے مجموعہ "دوسرا کنارا" میں بھی انہوں نے اس انداز کی بات کی ہے :

"انشائیہ دوسرے کنارے کو دیکھنے ہی کی ایک
کاوش تو ہے مراد محض یہ نہیں کہ آپ دریا کا پل عبور
کر کے دوسرے کنارے پر پہنچیں اور پھر اس سے
لطف اندوز ہوں اپنی جگہ یہ بات بھی غلط نہیں
مگر اصل بات یہ ہے کہ جب آپ دوسرے کنارے
پر پہنچتے ہیں تو
آپ کا ہر روز کا دیکھا بھالا "پہلا کنارا" دوسرا
کنارا بن کر آپ کے سامنے ابھر آتا ہے۔"

اگر اس تعریف کی تھوڑی سی تحریف کر دی جائے کہ "دریا کا پل عبور کر کے دوسرے کنارے پر پہنچیں" کی ہدایت نظر انداز کر دی جائے اور انسان تیر کر دریا عبور کرے یا کشتی میں بیٹھ کر دریا عبور کرے یا ریل یا بس یا کار کے ذریعے دریا عبور کرے تو پھر دوسرے کنارے کا منظر کیسا لگے گا؟ ڈاکٹر وزیر آغا تو خیر سے علامتی شاعری بھی فرماتے ہیں وہ اس حقیقت کو کیوں فراموش کر گئے کہ افراد، اشیاء، وقوعات، حوادث اور مظاہر کو نئے زاویے سے دیکھنے کے لیے کناروں پر کود پھاند کی ضرورت نہیں ہوتی کہ ہم اپنے وجود میں دونوں کنارے رکھتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم اپنی ذات کی ندی کے ایک کنارے پر کھڑے دنیا کو دکھائی دیتے ہیں جبکہ ہو سکتا ہے

کہ اس وقت ہم ذات کی ندی کے دوسرے کنارے پر کھڑے ہوں اس کیفیت سے دوئی، بُعد، یا فاصلہ کا جو احساس جنم لیتا ہے اور اس کے نتیجہ میں نفسی کشمکش جس آشوبِ ذات کا موجب بنتی ہے وہ ادب کا عظیم ترین مطالعہ ہے کہ یہی انسان کا مطالعہ ہے۔ انسانی نفسیات سے آگہی رکھنے والا تخلیقی فن کار (اور اس کا انشائیہ نگار ہونا ضروری نہیں) اپنے تخلیقی وجدان سے اس کشمکش کے محرک بننے والے نفسی عوامل کی گرہ کشائی کرتا ہے لیکن ڈاکٹر وزیر آغا کے لیے غالباً اتنی گہرائی میں جانا ممکن نہیں اس لیے وہ سطح تک رہتے ہوئے محض جغرافیائی انداز پر ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک جانے کی بات کرتے ہیں اور اگر اس انداز پر ہی بات کرنی ٹھہری تو پھر سڑک کے بھی تو دو کنارے ہوتے ہیں اسے بھی چھوڑیے آپ کمرے میں الگ الگ دروازوں سے داخل ہوں تو فرنیچر کی ترتیب کے زاویوں میں تبدیلی کے باعث کمرہ کا منظر تبدیل ہو جاتا ہے۔ لہذا یہ کہنا بھی درست ہوگا کہ انشائیہ نگار ایک دروازہ سے کمرہ میں داخل ہوتا ہے اور دوسرے دروازے سے باہر نکل جاتا ہے اور پھر ڈاکٹر وزیر آغا کے الفاظ میں "سامنے سے دیکھنے کے بجائے عقب سے اس پر ایک نظر ڈالتا ہے: — اور جھٹ سے انشائیہ تیار کر لیتا ہے۔ الغرض! اس انداز کی مثالیں وضع کرنی مشکل نہیں لہذا مثالیں وضع کرتے جاؤ اور انہیں انشائیہ پر چسپاں کرتے جاؤ اس امید پر کہ اس کے پڑھنے سے بہتوں کا بھلا ہو گا ویسے ڈاکٹر وزیر آغا کی ان تعریفوں کے بارے میں گفتگو کرنے والوں میں میں پہلا گناہ گار نہیں کیونکہ مجھ سے پہلے محمد ارشاد بھی اپنے مقالہ موسومہ "انشائیہ اور انشائیہ نگار" میں ڈاکٹر صاحب کی تعریف کا تجزیاتی مطالعہ کر چکے ہیں:

> "وزیر آغا — جنہیں اردو انشائیہ کا "آج شناس"
> خیال کیا جاتا ہے کی پیش کردہ تعریف نمونے کے طور
> پر پیش کی جا سکتی ہے وہ انشائیہ کی تعریف ان
> الفاظ میں کرتے ہیں: "انشائیہ اس صنفِ نثر
> کا نام ہے جس میں انشائیہ نگار اسلوب کی تازہ کاری

کا مظاہرہ کرتے ہوئے اشیاء یا مظاہر کے مخفی مفاہیم کو کچھ اس طرح گرفت میں لیتا ہے کہ انسانی شعور اپنے مدار سے ایک قدم باہر آ کر ایک نئے مدار کو وجود میں لانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ یہ تعریف محض شاعرانہ اندازِ بیان ہے اسے تعریف نہیں کہا جا سکتا ان کے الفاظ سے مفہوم یہی ہوتا ہے کہ وہ کسی مسمریزم کی تعریف (EULOGY) کر رہے ہیں یا پھر کسی شعبدہ باز کی اور یا خواب نامہ یوسفی یا تحلیل نفسی کے مطابق خوابوں کی تعبیر کرنے والے یا پھر خواب دیکھنے والے کی۔ یہ تعریف دیگر خامیوں سے قطع نظر مبہم الفاظ پر مبنی ہے۔ تعریف کے منطقی قواعد میں ایک قاعدہ یہ بھی ہے کہ تعریف مبہم، پیچیدہ اور مترادف الفاظ میں نہیں ہونی چاہیے ظاہر ہے کہ یہاں حدِ زیرِ تعریف (انشائیہ) ہی واضح نہیں ہے جس کی تعریف کی جا رہی ہے تو انشائیہ نگار کا لفظ کیوں کر واضح خیال کیا جا سکتا ہے اس طرح اسلوب کی تازہ کاری کا مظاہرہ کرنا، اشیاء یا مظاہر کے مخفی مفاہیم کو اس طرح (گرفت میں لینا) انسانی شعور (انشائیہ نگار کا یا قاری کا) اپنے مدار سے ایک قدم باہر آنا، ایک نئے مدار کو وجود میں لانا مبہم اور پیچیدہ الفاظ ہیں علاوہ ازیں یہ بیان جدید علامتی افسانے اور ناول اور رانیٹی ناول اور وجودیاتی تنقید

> اور تحلیل نفسی کے ماہرین کی معالجاتی رپورٹوں کے بارے
> میں بغیر کسی تردد اور تامل کے درست ثابت کیا جا سکتا
> ہے"۔ ؎

ڈاکٹر وزیر آغا کے بعد نظیر صدیقی اور محمد حسین کی آراء کا مطالعہ کریں تو وہاں بھی کچھ اسی قسم کا انداز کارفرما نظر آتا ہے نظیر صدیقی کی "شہرت کی خاطر" کے دیباچہ میں سے جو اقتباس دیا گیا اس میں سے طوالت سے بچنے کے لیے جو جملے حذف کر دیے گئے تھے وہ بھی یہاں درج کیے جاتے ہیں ان کے بموجب انشائیہ... :

> "وہ ادبی صنف ہے جس میں لکھنے والا غیر سنجیدہ ہونے
> کے باوجود سنجیدہ ہوتا ہے اور سنجیدہ ہونے کے باوجود
> غیر سنجیدہ، یعنی بالفاظِ غالب لکھنے والے کی بے خودی
> میں ہوشیاری اور ہوشیاری میں بے خودی پائی جاتی
> ہے۔ یہ ادب کی وہ صنف ہے جس میں کہیں سچ میں
> جھوٹ کی آمیزش ہوتی ہے اور کہیں جھوٹ میں سچ
> کی، یہ وہ صنفِ ادب ہے جس میں نہ صرف اپنا
> نام اور دوسرے کی پگڑی اچھالی جاتی ہے بلکہ اپنی
> پگڑی اور دوسرے کا نام بھی۔ یہ وہ صنفِ ادب ہے
> جس میں لکھنے والا صرف دوسروں کی کمزوریوں پر نہیں
> ہنستا بلکہ اپنی کمزوریوں پر دوسروں کو بھی ہنسنے کا موقع
> دیتا ہے۔ یہ وہ صنفِ ادب ہے جس میں تفریح اور

؎ "فنون" جولائی اگست ۱۹۸۲ء

> تنقید ایک دوسرے سے بغل گیر نظر آتی ہیں اور بصیرت
> و ظرافت ایک دوسرے کی سگی بہنیں معلوم ہوتی
> ہیں..." (ص: ۱۰)

جیسا کہ گزشتہ سطروں میں لکھا گیا نظیر صدیقی نے PARADOX کے ذریعہ انشائیہ کی خصوصیات واضح کرنے کی کوشش کی ہے حالانکہ خود انشائیہ میں نہ تو اس نوع کے تضادات کو اساسی اہمیت حاصل ہے اور نہ ہی انشائیہ کے اسلوب کا رنگ ان سے چوکھا ہوتا ہے اسی طرح انشائیہ اگر انشائیہ نگار کی شخصیت کا ترجمان اور اس کے منفرد زاویہ نگاہ کا عکاس ہے تو پھر اس نوع کی "نیمے دروں نیمے بروں" قسم کی تعریفوں سے اس کے خصوصی ذائقہ کی نشاندہی نہیں کی جا سکتی پھر یہاں بھی وہی بات نظر آتی ہے جو ڈاکٹر وزیر آغا کی تعریفوں میں بنیادی خامی تھی یعنی ایسے دوسری اصناف یا اشیاء پر بھی منطبق کیا جا سکتا ہے مثلاً طنز و مزاح اور پیروڈی کے بارے میں بھی یہی کچھ کہا جا سکتا ہے بلکہ نظیر صدیقی کی یہ سطریں تو انشائیہ کے برعکس انور سدید کی "تنقید پر بلیغ تبصرہ" معلوم ہوتی ہیں:

> "... نہ صرف اپنا نام اور دوسرے کی پگڑی اچھالی
> جاتی ہے بلکہ اپنی پگڑی اور دوسرے کا نام بھی"

اس طرح جب ہم یہ پڑھتے ہیں تو پطرس کے مزاج کا بنیادی وصف ذہن میں آجاتا ہے:

> "... لکھنے والا صرف دوسروں کی کمزوریوں پر
> نہیں ہنستا بلکہ اپنی کمزوریوں پر دوسروں کو ہنسنے
> کا موقع دیتا ہے"۔

ویسے میرا خیال ہے کہ یہ سطریں لکھتے وقت نظیر صدیقی کے تحت الشعور میں ان کا اپنا انشائیہ "شہرت کی تلاش" ہوگا — کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اس نوع کی آراء میں اسلوب کی خوبصورتی کے باوجود بات قطعی اور دو ٹوک نہیں کی جاتی جس کے نتیجہ میں ذہن الجھ کر رہ جاتا ہے۔ چنانچہ محمد حسنین جب انشائیہ کو ادب کی ایسی "کمین گاہ" قرار دیتے ہیں جہاں "قلم کار جس پر چاہے

تیر چلا سکتا ہے تو یوں محسوس ہوتا ہے گویا انشائیہ نگار ایک حساس ادیب اور سنجیدہ مزاج قلم کار ہونے کے برعکس ، . . . جیمز بانڈ ہے جسے ہر مجسٹی کی سیکرٹ سروس نے "LICENCE TO KILL" دے رکھا ہے کیونکہ انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ انشائیہ نگار کو" سات نہیں سینکڑوں خون معاف ہیں" —— ہم یہ جانتے ہیں کہ استعارہ کے ذریعے سے بات سمجھائی جا رہی ہے لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ برقرار رہتی ہے کہ استعارہ میں مفہوم کی گریز پائی ہی اسے علمی تعریف کے لیے ناموزوں بنا دیتی ہے ۔ ڈاکٹر وزیر آغا، نظیر صدیقی اور ڈاکٹر محمد حسنین یا دیگر حضرات نے انشائیہ کے علمی پہلوؤں کو اجاگر کرنے یا اس کی تنقیدی اساس استوار کرنے کے لیے جو مساعی کی ہیں انھیں قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہوں اسی طرح ان حضرات کے خلوص پر شبہ نہیں کیا جا سکتا لیکن اس کے باوجود یہ امر اپنی جگہ مسلّم کہ اس انداز کی شاعرانہ استعاراتی اور ڈھیلی ڈھالی تعریفوں کے باعث ہی انشائیہ کی بحث ایسی الجھی کہ اب تو انشائیہ لنڈے کا کوٹ محسوس ہونے لگا ہے جو نا اہل ادیبوں کی ادبی ستر پوشی کے کام آ رہا ہے ۔

مشکور حسین یاد نے انشائیہ کی تکنیک اور اس سے وابستہ تنقیدی مباحث کو "ممکناتِ انشائیہ" میں سمیٹا ہے جو اس بنا پر اور بھی قابلِ توجہ ہے کہ اردو کی حد تک یہ انشائیہ پر پہلی باضابطہ کتاب ہے اور اس لحاظ سے علمی حلقوں میں اس کی اچھی پذیرائی ہوئی۔ مشکور حسین یاد نے ایک کام یہ کیا کہ کتاب کی تحریر میں انشائیہ کا اسلوب کارفرما رکھا اور یوں ہلکے پھلکے انداز میں نئی بات کی ہے۔ مشکور حسین یاد انشائیہ کو ام الاصناف سمجھتا ہے ۔ اگرچہ یہ تصور نزاعی ہے لیکن اس طرح سے مشکور حسین یاد نے انشائیہ کو شخصی انشائیہ کی ذرا سی آبجو میں بند کرنے کے بجائے اسے محیط بے کراں بنا دیا کیونکہ وہ اس کے ساتھ ساتھ اس بات کا بھی قایل ہے :

"میں صنفِ انشائیہ کو ادب کی امکانی صنف کا نام بھی
دیا کرتا ہوں میرے خیال میں آئندہ بھی اگر کوئی نئی
صنفِ ادب وجود میں آئی تو وہ انشائیہ کے بطن

ہی سے وجود میں آئے گی ۔ [1]

شاید بعض احباب کے لیے یہ بھی متنازعہ فیہ ہو لیکن یہ بات کہنے کے لیے جس جرأت کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کا کریڈٹ تو مشکور حسین یاد کو ملنا ہی چاہیئے ۔

بات ہو رہی تھی انشائیہ کی تعریف کی تو اس ضمن میں بھی مشکور نے اچھی بات کہی ہے :

"میں سمجھتا ہوں کہ انشائیہ جس قدر آسانی سے سمجھ
میں آنے والی چیز ہے یہ اسی قدر طرح طرح کی تعریفوں
کے باعث الجھ کر رہ گیا ہے : [2]

. . . : انشائیہ تو سر تا سر ایک تخلیقی سرگرمی ہے اور
یہی اس کی سچی اور حقیقی تعریف بھی کی جا سکتی ہے" [3]

لیکن اس کے باوجود یہ بات اپنی جگہ برقرار کہ "تخلیقی سرگرمی" کے بغیر تو کسی طرح کی بھی تخلیق ممکن نہیں پھر وہ انشائیہ سے ہی کیوں مشروط ہے ؟

غلام جیلانی اصغر اچھے انشائیہ نگار ہیں لیکن جب انشائیہ پر لکھنے بیٹھے تو انھوں نے بھی اسی استعاراتی انداز میں بات کی ۔ چنانچہ اپنے مضمون "انشائیہ کیا ہے؟" میں فرماتے ہیں :

" انشائیہ (ایسے) سے اتنا ہی مختلف ہے جتنی کہ حالی کی مسدس انیس کے مرثیہ سے، حالانکہ ہیئت کے لحاظ سے دونوں ایک دوسرے سے مماثلت رکھتے ہیں۔ انشائیہ میرے نزدیک ایک ایسی ادبی تحریر ہے جو اپنے انداز سے پہچانی جاتی ہے جگر نے انشائیہ کے بارے میں ایک نہایت عمدہ شعر کہا ہے :

حسن وہی ہے حسن وہ ظالم ہاتھ لگائے ہاتھ نہ آئے

---

[1] ۔ "ممکناتِ انشائیہ" ص : ۱۳۸

[2] ۔ ایضاً ص : ۳۹

[3] ایضاً ص : ۴۴

اگر سارا انشائیہ آپ کی گرفت میں آجائے تو یہ اس کی ناکامی کی دلیل ہے۔ انشائیہ میں گریز کی کیفیت ہوتی ہے آپ جب ایک سرے سے اسے پکڑنا چاہتے ہیں تو دوسرا آپ کی انگلیوں سے پھسل جاتا ہے"۔[1]

انشائیہ اور ایسے میں جو امتیاز کیا گیا ہے وہ غالباً اس لیے کہ غلام جیلانی اصغر مزاج اور ذائقہ کے لحاظ سے انگریزی ایسے اور انشائیہ کو جداگانہ سمجھتے ہیں اس حد تک کہ ہیئت اور تدبیر کاری میں مماثلت کے باوجود بھی وہ ان دونوں کو جداگانہ تصور کرتے ہیں یہ تصور جس منطقی مغالطہ پر استوار ہے اگر اسے دیگر اصنافِ ادب پر بھی منطبق کیا جائے تو افسانہ اور شارٹ سٹوری، خاکہ اور اسکیچ، سفرنامہ اور ٹریولوگ وغیرہ سب دوئی کے شکار نظر آئیں گے۔ ادبیات کا ایک سیدھا سا اصول ہے ایسا اصول جس کی کارفرمائی عالمی سطح پر بھی دیکھی جاسکتی ہے کہ اصناف کی تکنیک، اصول اور تدبیر کاری وغیرہ سب کچھ مستعار ہوتا ہے لیکن تخلیق کار اپنی دھرتی کو خوشبو سے اسے اپنا بنا لیتے ہیں، شعورِ عصر سے اسے اپنی زندگی کا استعارہ بنایا جاتا ہے اور پھر یوں معرضِ وجود میں آنے والی تخلیق روحِ عصر کا آئینہ بنتی ہے اگر انشائیہ محض ایسے کا چربہ رہتا تو اس نے ایک صدی کا تخلیقی سفر طے نہ کیا ہوتا اتنی طویل مدت گزار لینے کا یہی مطلب ہے کہ اس کے ذریعہ سے ہماری ذہنی زندگی کی بعض ضروریات کی تکمیل ہوتی رہی ہے اور پھر سو باتوں کی ایک بات یہ کہ سنتِ سنتِ ہی رہتی ہے اگر حالی اور انیس نے اسے مختلف موضوعات کے لیے استعمال کیا تو یہ امر اضافی ہے اساسی نہیں!

غلام جیلانی اصغر صاحب اوراق میں چھپنے کے باوجود اچھے انشائیہ نگار ہیں میں یہ نہیں سمجھ سکا کہ وہ انشائیہ کی معنویت کو بند مٹھی کی ریت بنانے پر کیوں تلے بیٹھے ہیں اگر تو ان کے ذہن میں تجریدی انشائیہ کا کوئی مخصوص تصور ہے تو اور بات ہے لیکن اگر وہ مروج انشائیہ ہی کی بات کر

---

[1]: "اوراق" مارچ اپریل ۱۹۶۲ء

رہے ہیں تو نہایت افسوس کے ساتھ یہ کہنا پڑتا ہے کہ ہمیں تو غلام جیلانی اصغر سمیت باقی حضرات کے انشائیہ بھی سمجھ میں آتے ہیں بلکہ اکثر انشائیے تو محدود بلکہ MYOPIC مشاہدہ اور روکھے پھیکے اسلوب کی بنا پر اتنے روکھے پھیکے ہوتے ہیں کہ انہیں رعایتی نمبر دے کر پاس کرنا پڑتا ہے مثلاً اگر ڈاکٹر وزیر آغا کا "سارا انشائیہ" گرفت میں آجاتا ہے تو غلام جیلانی اصغر کے استدلال کی رو سے یہ اس کی "ناکامی کی دلیل" ٹھہرے گی۔ جبکہ میں ایسا سمجھنے کو تیار نہیں ــــ یہ تاب یہ مجال یہ طاقت نہیں مجھے!

یہ جو انشائیہ کے بارے میں اتنا خلطِ مبحث ہے تو اس کی ایک وجہ اس انداز کی تعریفیں بھی بنتی ہیں اور جیسا کہ ابتدا میں لکھا گیا۔ انشائیہ کی اس نوع کی تعریفیں بالعموم انشائیہ نگاروں نے کر رکھی ہیں اور یہ بالعموم ایسی تعریفیں ہیں جو ان کے اپنے انشائیوں کا جواز بنتی ہیں اس لیے شاعرانہ اسلوب اور استعاراتی پیرایہ سے بچ کر سیدھی سادی نثر میں اگر انشائیہ کی تعریف مقصود ہو تو پھر میرے خیال میں ــ" بیدار ذہن کی حامل تخلیقی شخصیت کی زندگی کے تنوع سے زندہ دلچسپی کے بامزا نثر میں مختصر اور لطیف اظہار کو انشائیہ قرار دیا جاسکتا ہے"!

اس تعریف میں بیدار ذہن اور تخلیقی شخصیت انشائیہ نگار کی ہے، زندگی کا تنوع موضوعات کی کثرت کا ضامن ہے۔ زندہ دلچسپی نظر کی تازہ کاری کی مظہر ہے، بامزا نثر انشائیہ کے اسلوب کا وصفِ خاص ہے اور لطیف اظہار نزاکت بیان سے وابستہ ہے اگر مزید گہرائی میں جائیں تو ذہن انشائیہ نگار کی تعلیم، مطالعہ اور استدلال سے عبارت ہے جبکہ اس کے تمام نفسیاتی کوائف کے مجموعہ کا نام شخصیت ہے اس لیے اگر ذہن بیدار ہو اور شخصیت تخلیقی ہو تو یقیناً انشائیہ کے لیے "یہ مٹی بڑی زرخیز ہے" ــــ دیگر تعریفوں کی مانند شاید یہ تعریف بھی جزوی صداقت کی حامل ثابت ہو لیکن یہ اس بنا پر قابلِ توجہ ہے کہ ایک تو بات سمجھ میں آجاتی ہے اور جو بات سمجھ میں آتی ہے وہی کہی گئی ہے اس لیے اس کی ایک سے زائد

تشریحات یا توجیہات نہیں ہو سکتیں۔ لہٰذا کثرتِ تعبیر کی بھول بھلیاں میں معنی کی ڈور کا سرا گم نہیں ہو جاتا اور پھر انشائیہ کے ضمن میں زاویۂ نگاہ، اختصار، اسلوب اور حسنِ بیان پر جو بالعموم زور دیا جاتا ہے تو وہ سب اس تعریف میں آجاتے ہیں اور پھر اس تعریف کی ایک اضافی خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں نہ تو ٹانگوں میں سے جھک کر دیکھنا پڑتا ہے، نہ عقب میں دیکھنا پڑتا ہے اور نہ ہی سر کے بال کھڑے ہونے کی ضرورت ہے اور نہ ہی کیچڑ میں لوٹ لگانی پڑے گی۔

---

۸ - انشائیہ ـ نفسیات کے آئینہ میں

جس طرح ہر انسان کی ایک مخصوص نفسیاتی شخصیت ہوتی ہے یعنی ایسی نفسیاتی افتاد جو عام زندگی میں اس کے کرداری تنوع کی اساس ہی مہیا نہیں کرتی بلکہ اسے وہ "PERSONA" بھی عطا کرتی ہے جس کے امداد سے کبھی وہ دوسروں کو فریب دیتا ہے تو کبھی خود کو — یوں کہ بالآخر یہی اس کا ٹریڈ مارک قرار پاتا ہے تو افراد کی مانند اصناف کی بھی ایک مخصوص نفسیاتی شخصیت ہوتی ہے۔ ایسی نفسیات جس کا تخلیق کار اور قارئین کے اعصاب و احساسات سے کبھی بالواسطہ تو کبھی بلاواسطہ تعلق کا اظہار ہوتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ اگر تخلیق کا شخصیت، ذہن اور اعصاب سے کوئی تعلق بنتا ہے تو پھر اس کے اظہار کی متنوع صورتوں کا بھی تخلیق کار کی شخصیت اس کے ذہن اور اس کے اعصاب سے کوئی نہ کوئی تعلق قرار پاتا ہے۔ اس بت کو کعبہ سے نسبت دور کی ہو یا نزدیک کی، لیکن نسبت ہے ضرور! اسے یوں سمجھئے کہ غزل کا انسانی نفسیات سے گہرا تعلق ہے بلکہ "آمد" کی صورت میں تو اشعار ذہن کے نہاں خانوں سے آتے ہیں۔ قوافی سے اشعار کا سوجھنا اس ذہنی عمل کے باعث ہے جو نفسیات میں تلازمِ خیالات ASSOCIATION OF IDEAS کہلاتا ہے اسی طرح تخلص کا بھی ایک مخصوص نرگسی مفہوم ہوتا ہے بلکہ میں تو اس حد تک جانے کو تیار ہوں کہ ہمیشہ نہیں لیکن بعض اوقات تو تخلص کا انتخاب بھی لاشعوری اثرات کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔ میں اپنی دو کتابوں "ادب اور لاشعور" (۱۹۷۶ء) اور "تخلیق اور لاشعوری محرکات" (۱۹۸۳ء) میں اس ضمن میں مفصل لکھ چکا ہوں۔

یہ تو ہوا غزل جیسی صنف کا حال جسے ہم دروں بینی کی پیداوار بھی قرار دے سکتے ہیں لیکن اس کے برعکس خالص آورد اور تصنع کی صنف یعنی قصیدہ بھی نفسیاتی اثرات سے کلیتاً آزاد نظر نہیں آتا اور نہیں تو صرف اس بنا پر کہ خوشامد کو تخلیق کا درجہ دینے کے بعد قصیدہ نگار کس طرح فن کے زعم میں تعلّی کی صورت میں شیخی بگھارتا ہے۔

الغرض: افراد کی مانند اصناف کی بھی کوئی نہ کوئی نفسیاتی اساس ضرور ہوتی ہے، لیکن جس طرح لوگوں کی اکثریت ابنارمل ہوئے بغیر زندگی بسر کر جاتی ہے اسی طرح اصناف بھی تخلیقات کا بوجھ اٹھائے صدیوں کا سفر طے کر جاتی ہیں یہ احساس دلائے بغیر ان کی بھی کوئی مخصوص نفسیات ہے۔

کیا انشائیہ کی بھی کوئی نفسیات ہے؟

میں نہ صرف اس سوال کا جواب اثبات میں دوں گا بلکہ اس امر پہ بطورِ خاص زور بھی دوں گا اس لیے کہ اگر جانسن کی اس تعریف کو درست تسلیم کر لیا جائے کہ انشائیہ LOOSE SALLY OF MIND ہے تو پھر جہاں ذہن آیا وہاں نفسیات کیوں نہ آئے گی کہ یہ تو ہے ہی ذہن کا علم! ذہن کو سمجھے بغیر ذہن کی اڑان یا ترنگ کے ثمر کا ذائقہ بھلا کیسے چکھا جا سکتا ہے۔ بلکہ مجھے تو غزل کے بعد انشائیہ ہی ایک ایسی صنف نظر آتی ہے جس میں انسانی نفسیات زیادہ گہرے اور بہتر طریقہ سے اظہار پا سکتی ہے اور اسی لیے غزل کی مانند اس کے نفسیاتی مطالعہ کی بھی ضرورت ہے۔

ارنسٹ جونز نے "ہملٹ" کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے یہ تصور پیش کیا تھا کہ مخصوص تخلیقات کے نفسیاتی مطالعہ کے ذریعہ سے خود تخلیق کار کی نفسیات کو بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ چنانچہ اس نے "ہملٹ" کی روشنی میں خود شیکسپیئر کی شخصیت کا نفسیاتی مطالعہ کیا تھا اور میں سمجھتا ہوں کہ اسی انداز پر انشائیوں کے نفسیاتی تجزیہ کی روشنی میں خود انشائیہ نگار کی شخصیت اور کسی حد تک اس کے کرداری محرکات اور اس کی مخصوص نفسی شناخت بھی ممکن ہو سکتی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بھی واضح کر دوں کہ اسے ایک فارمولہ کی طرح سو فی صد صحیح اور درست نتائج کا باعث نہ سمجھ لیا جائے

اس کی وجہ یہ ہے کہ انسانی ذہن بہت ہوشیار ہوتا ہے اور لاشعور بے حد چالاک، اس لیے یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ انکشافِ ذات کے برعکس انشائیہ سے اخفائے ذات کا کام بھی لیا جا رہا ہو ویسے بھی شاید ہر انشائیہ نگار کا ہر انشائیہ اتنا تخلیقی ہی نہ ہو اور یوں سرے سے اس میں لاشعور کا استعارہ بننے کی صلاحیت ہی نہ ہو۔ اگرچہ کچھ انشائیہ نگاروں نے بے معنی موضوعات پر خوب خوب خامہ فرسائی کی ہے۔ اس لیے ایسے پھیکے انشائیوں میں تو تخلیقی جوہر کی تلاش ہی بے سود ہے لیکن جن انشائیہ نگاروں کے ہاں سچی تخلیق کی چمک نظر آتی ہے۔ ان کے انشائیوں کا مطالعہ خود ان کے خالق سے تعارف کا ایک اچھا ذریعہ ثابت ہو سکتا ہے۔

ادب شخصیت سے فرار ہے یا اس کا اظہار ہے؟

اگرچہ ٹی ایس ایلیٹ کے حوالے سے اب یہ بحث خاصی پرانی ہو چکی ہے تاہم انشائیہ کے نفسیاتی مطالعہ کے ضمن میں یہ بحث اب بھی خاصی مفید ثابت ہو سکتی ہے۔ ایلیٹ نے جو کچھ لکھا تھا ظاہر ہے کہ اس کا تعلق انشائیے سے نہیں تھا اس لیے یہاں اس کے اعادہ کی ضرورت نہیں۔ البتہ انسانی شخصیت کے حوالے سے انشائیوں کو ہم تین حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

۱۔ وہ انشائیے جو شخصیت سے فرار کا ذریعہ ہیں۔

۲۔ وہ انشائیے جو شخصیت کے اظہار کا ذریعہ ہیں۔

۳۔ وہ انشائیے جو کچھ بھی نہیں ہیں۔

ہمارے تمام انشائیے ان میں سے کسی نہ کسی شق میں آ جاتے ہیں اور ان میں سے بھی نمبر ۳ کا نوٹس لینے کی ضرورت نہیں کیونکہ یہ اتنے غیر تخلیقی اور اسی لیے اتنے سطحی ہوں گے کہ نفسیاتی مطالعہ تو کجا، ان کا تو کسی طرح کا مطالعہ بھی بے سود ہی ہوگا۔

اُردو میں جن اصحاب نے انشائیہ پہ اظہارِ خیال کیا ہے وہ سبھی انکشافِ ذات کو انشائیہ کا وصفِ خاص تسلیم کرتے ہیں۔ اب اگر ذات (SELF) سے یہاں بھی مراد ہے جو بالعموم ذات سے سمجھا جاتا ہے تو یہ نفسیات بلکہ اگر ان کے فلسفیانہ اور مابعد الطبعی مفاہیم کو بھی پیش نظر رکھیں

تو پھر نفسیات کے ساتھ ساتھ یہ مابعد الطبیعات کی حدود میں بھی داخل ہو جاتا ہے لیکن انشائیہ کی لطافت مابعد الطبیعات کے بوجھل مباحث کے لیے موزوں نہیں ہے اس لیے انشائیہ میں ذات صرف نفسیاتی معانی میں ہی اظہار پا سکتی ہے۔

انشائیہ میں شخصیت کا اظہار یا ذات کا انکشاف بالواسطہ طور پر ہوتا ہے اس لیے کہ بلاواسطہ اظہار کی صورت میں انشائیہ اپنی صنفی حدود سے نکل کر خود نوشت سوانح عمری اور ڈائری یا جرنل کی مملکت میں داخل ہو جائے گا۔ انشائیہ میں جو بھی لطافت ملتی ہے اور پھر یہ لطافت جس حظ کا باعث بنتی ہے اس کا بنیادی سبب یہی ہے کہ انشائیہ نگار ہر موضوع پر بات کرتا ہے مگر یوں گویا وہ کوئی بات نہیں کر رہا، ہر معاملہ میں ٹانگ اڑاتا ہے مگر یوں گویا نہ کوئی مسئلہ ہے اور نہ ہی کوئی ٹانگ ہے اور دراصل اظہار کا یہ بالواسطہ طریقہ ہی اس کی شخصیت کے بالواسطہ اظہار کا باعث بنتے ہوئے صنفِ انشائیہ کو نفسیاتی مطالعہ کی حدود میں لے آتا ہے۔

چند مثالیں پیش ہیں:

"شخصیت — شخصیت کوئی ایسا باریک سا ریشمی نقاب نہیں جسے آپ پہن لیں تو چند لمحوں کے بعد آپ کو اس کے وجود کا احساس بھی باقی نہ رہے۔ شخصیت تو ایک وزنی عمامہ ہے جو ہر لحظہ آپ کو اپنے وجود کا احساس دلاتا ہے اور ہر قدم پر آپ کو سربلندی کی دعوت دیتا ہے اس علمی عمامے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اسے پہنتے ہی آپ کو ہر شے چھوٹی اور معتبر نظر آنے لگتی ہے اور آپ خود کو ہفت اقلیم کے تاجدار محسوس کرنے لگتے ہیں۔ مزید برآں آپ کو انسانوں کا جم غفیر کیڑوں مکوڑوں کی طرح زمین کی سطح پر رینگتا ہوا دکھائی دینے لگتا ہے

اور آپ کسی اونچے سنگھاسن پہ بیٹھے ایک نگاہ غلط انداز سے ہر کس و ناکس کو مسترد کرتے چلے جاتے ہیں اس سے آپ اور آپ کے بھائی بندوں کے درمیان ایک ایسی خلیج پیدا ہوتی ہے جو پھر کبھی عبور نہیں ہو سکتی۔"

("ڈبویا مجھ کو ہونے نے": ڈاکٹر وزیر آغا)

"میری شخصیت میں ایک درباری موجود ہے لیکن بدقسمتی سے مجھے دربار لگانا پڑتا ہے گو یہ دربار ایسا پرشکوہ نہیں بس شاہجہان کے دورِ زوال جیسا دربار سمجھ لیجیے یعنی ارد گرد طلبہ بیٹھے ہوں اور درمیان میں اختیار سے محروم شاہجہان، جب مغل شہنشاہ کو زوال آیا تو اسے معلوم ہوا کہ حکومت علم کی دنیا میں بھی رہ کر کی جا سکتی ہے۔ یوں میری رائے میں بقول ڈاکٹر دورِ اقتدار کی نفی دورِ زوال کی نشانی ہیں کچھ اسی فنا کے احساس نے ہمیں علم کی طرف راغب کر دیا اور ہم محکمۂ تعلیم میں اس طرح آ گرے جیسے غزل میں بھرتی کا مصرعہ لیکن محکمہ میں آ کر اندازہ ہوا کہ سارا کلام ہی ہماری طرح بھرتی کا ہے کسی شعر کی نوک پلک درست نہیں نہ کسی نے سنوارا نہ کبھی نکھارا۔ چنانچہ طلبہ سے ہم وہی سلوک کرنے لگے جو نا اہل شہنشاہ اپنی رعایا سے کرتے ہیں:"

("تذکرہ دربار کا": صلاح الدین حیدر)

دیگر اصناف کے مقابلہ میں انشائیہ کی ایک اور مابہ الامتیاز خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بات ثابت نہیں کی جاتی صرف بات بنائی جاتی ہے۔ اس لیے انشائیہ نگار منطق و استدلال اور دلائل سے اس طرح پرہیز کرتا ہے جس طرح قبوضیت کے مرض میں کیا جاتا ہے۔ اس لیے وہ دو ٹوک الفاظ میں

مردانہ وار بات کرنے کے لیے مقابلہ میں عورت کی طرح گھما پھرا کر بات کرنا پسند کرتا ہے عورت مرد کی حسیات اور احساسات سے اپیل کرتی ہے اس لیے وہ ہمیشہ EMOTIONAL زبان میں گفتگو کرتی ہے تو انشائیہ نگار بھی نسوانی انداز اپنا کر بات بناتا ہے۔ اس ضمن میں بات کرنے اور بات بنانے میں جو لطیف فرق ہے اسے ضرور محفوظ رکھا جائے۔ اب بات بنانے میں جو اندازِ دلربائی ملتا ہے اسے انشائیہ کے اسلوب کی لطافت اور اظہار کی کومتا کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔

انشائیہ نگار نے کیونکہ منطقیانہ استدلال کے مطابق بات نہیں کرنی اس لیے وہ بات بنانے کی خاطر بات میں سے بات پیدا کرتا جاتا ہے۔ بات میں سے بات پیدا کرنا دراصل ذہن کے اس نفسیاتی عمل کے باعث ممکن ہوتا ہے جسے تلازم خیال کہا جاتا ہے یعنی دیپ سے دیپ روشن ہونے کی مانند خیال سے خیال کی لو پھوٹتی ہے اور یوں غیر محسوس طور پہ بات کا دائرہ پھیلتا جاتا ہے اور یہ تمام عمل کیونکہ استدلال کی مدد کے بغیر ہوتا ہے اس لیے انشائیہ نگار کا اگر کوئی استدلال بنتا ہے تو وہ صرف قاری کے لطیف احساسات سے فن کارانہ چھیڑ چھاڑ ہوتی ہے اور بس اور اسی کو ہم "انشائی استدلال" کا نام دے سکتے ہیں کہ یہ اندازِ استدلال صرف انشائیہ ہی سے مخصوص نظر آتا ہے۔ شاعری میں اس کے متوازی ہمیں جو "شاعرانہ منطق" ملتی ہے اسے صنعتِ حسنِ تعلیل کا نام دیا گیا ہے۔ یعنی شاعر تاریخ، جغرافیہ، عقل عامہ اور عام مشاہدہ سے قطع نظر اپنی ایک ایسی جذباتی دلیل لاتا ہے جس سے ایک طرف اگر حسنِ بیان میں اضافہ ہوتا ہے تو دوسری طرف یہ شاعرانہ منطق قاری کے احساسات کو تموج آشنا کر دیتی ہے مثالیں ملاحظہ ہوں:

"سارا مسئلہ مثالی لمحہ کو زندہ رکھنا اور اسے دوام بخشنا ہے لمحہ خیال کی صورت میں پیدا ہوتا ہے اور خون بن کر رگ و پے میں دوڑنے لگتا ہے ہزار مثالی ہونے کے باوجود لمحہ اس حد تک حقیقت بھی بن جاتا ہے کہ ہم اسے مکمل طور پر محسوس کر لیتے ہیں اسی حالت میں ہیں لمحے کا ادراک ذہن کے

ذریعے نہیں بلکہ حواس کے ذریعہ ہوتا ہے:

(لمحے کا دوام: مشکور حسین یاد)

"بدصورتی کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اس کی وجہ سے خوبصورت اشیاء کی پہچان ہوتی ہے۔ سوچیے کہ اگر اندھیری رات نہ ہوتی تو چاندنی رات کی قدر کون کرتا۔ گویا چاندنی رات کا تمام حسن اندھیری رات کی وجہ سے ہے بالکل اسی طرح خوبصورت اشیاء کی تمام تر خوبصورتی کا راز بدصورت اشیاء میں ہے اگر بدصورت چیزیں نہ ہوں تو خوبصورت اشیاء بے توقیر ہو کر رہ جائیں:

(بدصورتی: سلمان بٹ)

"انسانوں کی طرح الفاظ کی بھی کئی قسمیں ہوتی ہیں۔ بعض انتہائی شریف اور بے ضرر ہوتے ہیں جن کا نام زبان پر آتے ہی مٹھاس پھیل جاتی ہے۔ بعض بے نقط اور بعض نکتہ داں، بعض الفاظ بظاہر خاموش لیکن تہہ در تہہ ہوتے ہیں اور بعض چلبلے کہ وہ ہر ایک کو لذت بخشتے ہیں گویا لفظوں کی ایک قوسِ قزح ہے جس نے کائنات میں رنگوں کا جال بن رکھا ہے۔ مختلف انسان اپنی شخصیت اور سوچ کے مطابق الفاظ کا چناؤ کرتے ہیں بعض لوگ اپنے خاموش جذبوں کو الفاظ کے آہنگ سے محفوظ رکھتے ہیں اور بعض باتونی قسم کے لوگ اپنا ذخیرۂ الفاظ یوں استعمال کرتے ہیں جیسے گرمیوں کا سورج اپنی کرنیں لٹاتا ہے":

(الفاظ: محمد اقبال انجم)

ان مثالوں سے اتنا تو یقیناً واضح ہو جاتا ہے کہ یہ انشائیہ نگار جذبات کی انگیخت نہیں چاہتے اس لیے انھوں نے سستی جذباتیت اور ہیجان انگیز فقرات سے گریز کیا ہے بس سیدھے سبھاؤ میں بات کی ہے۔

میں نے انشائیہ کی نفسیات کے ضمن میں ایک مضمون لکھا تھا ؛ "انشائیہ اور انسانی سائیکی" (ادب اور لاشعور، ۱۹۷۶ء) سو اس موقع پر اس سے متعلقہ اقتباسات پیش ہیں۔

"انشائیہ دراصل مہذب ذہن کی ترجمانی کا نام ہے، اسے مہذب معاشرے میں لکھا جا سکتا اور اس سے مہذب قاری لطف اندوز ہوتا ہے۔ جملہ اصنافِ ادب سے ہر ذہنی سطح کا قاری بقدر ہمت او ست لطف اندوزی کی اہمیت رکھتا ہے لیکن انشائیہ ہر ذہن کے لیے نہیں ہے یہ تو بالغ ذہن کے حامل مرد کے لیے ہے! جی ہاں ! انشائیہ عورتوں کے لیے بھی نہیں اس لیے کہ ان کی جذباتی ساخت اور ہیجانی نظام کچھ ایسا ہوتا ہے کہ وہ ٹھہرے پانی کے طوفان ایسی کیفیت پیدا کرنے والے انشائیہ کے لیے ناموزوں ثابت ہوتی ہیں۔ ادب سے عورت کے بالعموم کچھ مخصوص قسم کے نفسیاتی تقاضے ہوتے ہیں جن میں VICARIOUS نفسی تسکین سرفہرست ہے۔ وہ جذباتی الجھنوں کی شکار ناول کی ہیروئن کے جذباتی المیوں کی دھار میں ناؤ بن کر ڈوب ڈوب کر ابھر سکتی ہے، ہیروئن کی ساتھ مل کر مرگِ دل پر نوحہ کناں بھی ہو سکتی ہے لیکن انشائیہ کی مہذب فضا اور لطافت سے لطف اندوزی اس کے تنے ہوئے اعصاب کے بس کا روگ نہیں۔ عورت کا عام زندگی کے بارے میں رویہ کیونکہ بالعموم EMOTIONAL ہوتا ہے اس لیے ادب کے بارے میں بھی اس کا یہی رویہ قرار پاتا ہے اس لحاظ سے اسے نیم متمدن یا نیم وحشی سے حائل قرار دیا جا سکتا ہے جو کہانی ، گیت رقص سبھی سے اپنے اعصابی تناؤ میں کمی کرتا ہے۔ شاید اسی لیے کم از کم اردو میں تو قابلِ ذکر انشائیہ نگار خواتین نہیں ملتیں۔ اور یہ کتنی عجیب بات ہے کہ فکر اور ذہنیت کے لحاظ سے انشائیہ نسائی لطافت کا حامل نظر آتا ہے۔ کسی شوخ یا چنچل عورت کا نہیں بلکہ متین عورت کی گفتگو ایسا دلکش لہجہ ! مردانہ بلند آہنگی نہیں بلکہ نسائی دھیما پن !! انشائیہ میں خشک ذہن کا سنگلاخ استدلال نہیں بلکہ کومل ذہن کی نرماہٹ ملتی ہے اور کسی اکھڑ مرد کی طرح لٹھ مار کر زبردستی کی بجائے پیار سے اور پچکار

پچکار کر بات منوائی جاتی ہے۔ بات سمجھانے کے لیے دو جمع دو برابر چار کا انداز اپنانے کے برعکس خالص نسوانی انداز میں تبسمِ زیرِ لب سے ایسے لطیف اشارات کیے جاتے ہیں کہ "مرد" سب کچھ سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

۔کہیں یہ تو نہیں کہ انشائیہ سے مرد اپنی "نسائیت" PROJECT کرتا ہے۔

انسانی شخصیت کے تجزیاتی مطالعے کے بعد ژنگ اس نتیجہ پر پہنچا کہ مرد میں نسوانی اور عورت میں مردانہ رجحانات ملتے ہیں جنھیں ہم "نسوانی روح" (ANIMA) اور مردانہ روح (ANIMUS) کہہ سکتے ہیں۔ سو اس کے بقول :۔

> "ہر مرد اپنے بطون میں عورت کا لازوال تصور رکھتا ہے۔ یہ
> تصور کسی مخصوص نسوانی پیکر سے وابستہ نہیں ہوتا بلکہ یہ خود
> نسوانیت کا تصور ہے یہ بنیادی طور پر لاشعوری ہوتا ہے تو
> کسی حد تک نسلی وراثتی اثرات کا مرہونِ منت ہے۔ یوں
> یہ مردانہ زیست کے نظام میں بنیادی نقش کی حیثیت رکھتا
> ہے۔" [۱]

اس نظریہ کی رُو سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ مرد اپنی "نسوانی روح" کی پرداخت اور نشو و نما سے اپنی فطرت کی سخت کوشی کو نرم بنا کر کثافت کو لطافت میں تبدیل کرتا ہے۔ مہذب بننے کے عمل کو بھی اسی سے سمجھا جا سکتا ہے۔ اپنی خالص صورت میں مرد جارحیت پسند اور تسخیر پسند ہوتا ہے۔ مثلاً مرد کا جسم ہی نہیں بلکہ ذہن بھی قوت کا مظہر ہوتا ہے۔ لیکن جیسے جیسے نسوانی روح نمایاں تر ہوتی جائے گی اس کی سخت پسندی کوملتا میں اور جارحیت مفاہمت میں تبدیل ہوتی جائے گی۔ ان دونوں کے خوشگوار امتزاج سے طبیعت کی وہ خصوصیت جنم لیتی ہے۔ جسے "گنگا جمنی" ایسے الفاظ سے

---

[۱] I.C.G. JUNG "CONTRIBUTION TO ANALYTICAL PSYCHOLOGY" p. 199

واضح کیا جاتا ہے جب کہ برعکس صورت میں اگر ماحول، سماج یا نظریہ حیات کی بنا پر نسوانی روح ضرورت سے زیادہ غلبہ پالے تو نسوانیت کے منفی اثرات، مردانہ روح پہ غالب آ کر انفرادی طور پر مرد ہی کو نہیں بلکہ پورے معاشرہ کو متاثر کرتے ہیں اس ضمن میں لکھنؤ کی مثال دی جا سکتی ہے جن کی نسوانیت ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکی ہے (یہ بحث موضوع کی حدود سے خارج ہے ورنہ اس نقطہ نظر سے معاشرہ کا مطالعہ بے حد دلچسپ ثابت ہو سکتا ہے۔)

انشائیہ نگار انشائیہ لکھ کر اپنی سائیکی کے اس پہلو کو سامنے لاتا ہے جسے نسوانی روح سے تعبیر کیا جا چکا ہے۔ اس لحاظ سے اس کا مقصد کسی نکتہ کی وضاحت یا نظریہ کی صراحت نہیں، نہ وہ کسی امر کی شعوری طور سے تردید کرتا ہے اور نہ ہی تائید، وہ تو لطیف انداز اپنا کر اپنے قاری کی اسی نسوانی روح سے خطاب کرتا ہے۔ جسے شعوری طور سے دبانے کی کوشش کی جاتی ہے اسی لیے انشائیہ نگار معلم کی مانند تعلیم نہیں دیتا اور نہ سائنس دان کی مانند نامعلوم سے معلوم کی طرف لے جاتا ہے۔ وہ صرف نئے زاویوں سے کام لے کر "غمزۂ غماز" سے چونکانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ جھنجھوڑتا نہیں بلکہ سرگوشی کرتا ہے اس لیے گراں گوش قاری پر اس کا اثر نہیں ہوتا اور اسی لیے مہذب ذہن کی شرط عائد کی تھی۔ عام زندگی میں ہم لوگ نقلی چہرے (PERSONA) سجائے پھرتے ہیں، مرد بننے کے لیے نہیں بلکہ نسوانی روح کو چھپانے کے لیے! انشائیہ اس نقلی چہرہ کو ہٹانے کی ایک کوشش لطیف ہے!

"قابل ذکر انشائیہ نگار خواتین نہیں ملتیں — " اردو ہی میں نہیں بلکہ انگریزی میں بھی کچھ ایسی ہی صورت نظر آتی ہے۔ انگریزی میں جن چند خواتین نے ایسے کی طرف توجہ دی ان میں سے ورجینا وولف سرفہرست نظر آتی ہے جس کے قلم سے "HOW TO READ A BOOK" "ON BUYING A PENCIL" اور "THE DEATH OF THE MOTH" جیسے ایسز نے جنم لیا۔ اردو نثر کی تاریخ میں غالباً ایک بھی ایسی خاتون قلم کار نہ ملے گی جسے ہم صحیح معنوں میں انشائیہ نگار قرار دے سکیں یعنی ایسی خاتون جس کا باعث شہرت ہی انشائیہ ہو۔ ڈاکٹر وحید قریشی کی مرتبہ "اردو کا بہترین انشائی ادب" میں "انشائے لطیف" کے سلسلہ میں ۲۲ مرد قلم کاروں میں خاتون اکرم۔ حجاب امتیاز علی اور آنسہ محمودہ

رضویہ کی صورت میں صرف تین خواتین کے اسماء ملتے ہیں۔ جبکہ سید محمد حسنین عظیم آبادی، ڈاکٹر آدم شیخ، صفی مرتضیٰ اور ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی کے مرتبہ انشائیوں کے انتخاب میں ایک بھی خاتون انشائیہ نگار شامل نہیں۔ تو اس کی کیا وجہ ہو سکتی ہے۔ وہ شاعری فکشن اور تنقید و تحقیق سب میں مرد کے شانہ بشانہ نظر آتی ہے مگر انشائیہ کا میدان اس نے مردوں کے لیے خالی چھوڑ دیا حالانکہ اظہار و اسلوب کے لحاظ سے خواتین کیلئے انشائیہ نگاری سہل ثابت ہونی چاہیئے۔

گزشتہ سطور میں دیئے گئے نفسیاتی استدلال کو ملحوظ رکھنے پر تو یہی محسوس ہوتا ہے کہ مرد تو انشائیہ کے ذریعہ سے اپنی سائیکی میں نسوانیت کے گوشہ یعنی اینما کو منظر عام پر لاتا ہے تو اس کے لیے انشائیہ نگاری سہل ہے جبکہ عورت کو اس ضمن میں اعمال کی دو جہات طے کرنا پڑتی ہیں وہ تولید سے اپنی نسوانیت کا اثبات کر سکتی ہے اس لیے وہ تخلیق سے اپنی سائیکی کے مردانہ رُخ کو بے نقاب کرتی ہے۔ لہذا انشائیہ اس کی قلمرو سے باہر رہتا ہے۔ عورت عمر بھر شعوری یا غیر شعوری طور پر مرد کی برابری یا مرد کی پسندیدگی یا پھر مرد گریزی کی نفسیاتی الجھن میں مبتلا رہتی ہے اگرچہ اس الجھن اور اس سے وابستہ ردِ عمل کے متنوع انداز کا نفسیاتی مطالعہ خاصہ دلچسپ ثابت ہو سکتا ہے لیکن یہ سب ہمارے موضوع کی حدود سے باہر ہے۔ اس لیے کیا یہ بہتر نہ ہوگا کہ خود عورتیں ہی اس کا جواب دیں کہ وہ انشائیہ کیوں نہیں لکھتیں، معاصر ادب میں سے مجھے جو دو تین مثالیں ملیں وہ پیش کرتا ہوں:

"مگر ہوا یوں کہ جب میں نے سچ بولنا چاہا تو میرے بچپن
کا پرانا بیری میرا خوف جاگ پڑا۔ میں آخر کیوں لکھوں کہ
لوگ کیا سوچتے ہیں۔ خلقِ خدا کیا کہتی ہے۔ عدم تحفظ کا
احساس کیوں عام ہے۔ ذاتی مفاد کی ہولی کیسے کھیلی جا
رہی ہے۔ میں کیوں لکھوں کہ بادشاہوں کی پرانی کہانیوں
کے مشیر اب بھی زندہ ہیں اور وہ جیل خانے کے پہرہ دار
کی طرح "سب اچھا ہے" کی رٹ لگا رہے ہیں انہیں

نہیں معلوم کہ کونسا مجرم نقب لگانے کی سوچ رہا ہے
اور کونسا بے گناہ ناکردہ گناہوں پر آنسو بہا رہا ہے۔
سب اچھا ہے ـــ سب اچھا ہے!"
("سب اچھا ہے": خدیجہ مستور)

" امید انسان کا پیچھا نہیں چھوڑتی سارے دروازے
بند کر کے بھی ہر دا کی امید رہتی ہے معجزے رونما ہوا
کرتے ہیں۔ انسان ان کا انتظار کرتا ہے اور اسی انتظار
میں بھٹکتا رہتا ہے وہ خدا سے یہ تو پوچھ سکتا ہے
کہ خدایا تو نے چاند اور دوسرے سیارے بنائے جو بیت
سے اپنے مدار میں گردش کر رہے ہیں اور یہ تیرے وجود
کا ثبوت بھی ہیں مگر کیا میں ان سیاروں سے کمتر ہوں؟
آخر یہ بھی تو تیرے اختیار میں ہے کہ تو مجھے مدار میں چلا
سکے۔ میں تو ایک بے بس ہوں۔ نہ اپنے بس میں نہ کسی
اور کے۔"
("بے بس": بشیٰ دائیں)

" ایک ایسے شخص کا تصور کیجئے جو صحرائے اعظم میں کھڑا اس
بات پر کفِ افسوس مل رہا ہو کہ اس کے پاس اپنے ساعت
بھانے کے لیے ریت نہیں یا ایک ایسے شریف آدمی کا تصور
کیجئے، جو سمندر کے عین درمیان میں یہ سوچ رہا ہو کہ
کاش وہ کیمیائی تجربات کے لیے اپنے ساتھ نمکین پانی
بھی لایا ہوتا۔ میں تو سفید چاک کے عظیم الشان انبار پر دھڑنا
مارے بیٹھا تھا۔ ساری لینڈ سکیپ سفید چاک کی بنی ہوئی تھی۔

سفید چاک کے انبار میلوں تک جمع ہوتے چلے گئے تھے
حتیٰ کہ وہ آسمان کو چھونے لگے تھے میں رک گیا اور میں نے
اسی چٹان سے ایک ٹکڑا توڑ لیا جس پر میں بیٹھا ہوا تھا
اس نے اتنا عمدہ نشان تو نہ بنایا جتنا دکان کا چاک
بناتا ہے لیکن اس نے تاثر سا ضرور مہیا کر دیا اور اب
میں مسرت کی نیم مدہوش کیفیت میں اسیر کھڑا تھا مجھے
محسوس ہو رہا تھا کہ یہ سارے کا سارا جنوبی انگلستان
ایک بہت بڑا جزیرہ نما روایت اور تہذیب ہی نہیں
چاک کا ایک ٹکڑا بھی ہے اور یہ چیز اس کے باقی جملہ
اوصاف سے کہیں زیادہ دلفریب ہے۔"
("چاک کا ٹکڑا": وقار النساء آغا)

یہ تو وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ ہر انشائیہ کا محرک نرگسیت ہی ہوتی ہے یا یہ کہ ہر انشائیہ نرگسی تعلّی
ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود ہم دیکھتے ہیں کہ ہر انشائیہ میں "میں" بہت نمایاں ہوتی ہے بلکہ مجھے تو یوں
محسوس ہوتا ہے گویا انشائیہ کی صنف کی اساس ہی "میں" پر استوار ہے ایسی اور کوئی ادبی صنف نہ
ملے گی جو سر تا سر واحد متکلم کے اسلوب میں اظہار پاتی ہو:
چند مثالیں پیش ہیں:

"اللہ والوں کے نزدیک تو یہ دنیا ہی ایک امتحان گاہ ہے۔
لیکن چونکہ میرا شمار اللہ والوں میں نہیں ہوتا اور نہ ہو
سکتا ہے اس لیے امتحان گاہ سے میری مراد دنیا نہیں

ل : ترجمہ: جی کے چیسٹرٹن

بلکہ وہ جگہ یا کمرہ ہے جہاں طلبہ امتحان دیتے اور اساتذہ
امتحان لیتے ہیں پہلے میں امتحان دینے سے ڈرتا تھا اب
امتحان لینے سے ڈرتا ہوں ۔ وجہ یہ ہے کہ امتحان میں نہ
صرف طلبہ کے علم کی آزمائش ہوتی ہے بلکہ اساتذہ کے
صبر کی بھی "

("امتحان گاہ" : نظیر صدیقی)

" مجھے خود اس بات کا اعتراف کرنے میں چنداں مضائقہ
نہیں کہ میں عمر عزیز کی کئی سیڑھیاں چڑھنے کے باوجود
ذہنی طور پر وہیں کھڑا ہوں جہاں الف آم اور ب
بکری کے زمانے میں تھا ۔ آپ شاید اسے میرا المیہ
قرار دیں لیکن دراصل یہی تو میرا طربیہ ہے کہ زندگی
کی تلخ ترش حقیقتوں کو بچے کی غیر ذمہ دارانہ آنکھ سے
دیکھتا ہوں اور اپنی ذات کے سفید ریش رخ کی حماقت
پر مسکراتا ہی نہیں بلکہ قہقہے بھی لگاتا ہوں میری کوشش
یہی ہے کہ میں اپنی طفولیت کو خدا کے پاس محفوظ
حالت میں لے جاؤں تاکہ اسے میرے بڑھاپے کی
حماقتوں کا پتہ بھی نہ چلے آپ بھی کوشش کریں کیا
مضائقہ ہے "

("بچہ اور بابا" : غلام جیلانی اصغر)

" روپیہ کی ضرورت محسوس کرتے وقت مجھے یہ بھی خیال
ہوتا ہے کہ میں روپیہ بنانے کے طریقوں پر نہیں لگایا

گیا بلکہ مجھے وہ طریقے سکھائے گئے اور ان طریقوں میں مشق
سے میں رچ گیا جو روپیہ بنانے کے قاطع ہیں میرے
متضاد وہ لوگ ہیں جن کو شروع سے وہ عمل سکھائے گئے
جن سے روپیہ حاصل ہو اور وہ مشق کے بعد اب اس
عالم میں ہیں کہ ہر قدم پر روپیہ ان پر آکر گرتا نظر آتا ہے
یہاں ایک تیسری قسم کے لوگ بھی ہیں جو " روپیہ روپیہ
سب کچھ ہے " نہ کہتے ہیں اور نہ ان کے پاس روپیہ
ہے اور نہ وہ اس کے بنانے کے اہل ہیں "

("روپے کی ضرورت" : محمد احسن فاروقی)

یہ ایسی مثالیں ہیں جہاں انشائیہ نگار کی "میں" نے فن کارانہ انداز میں اظہار پایا ہے یوں
کہ قاری کو "میں" ناگوار نہیں گزرتی — ناگوار کیا ؟ یہ تو ایک طرح کے حظ کا باعث بنتی ہے آپ
نے دیکھا کہ ان مثالوں میں "میں" کے اظہار میں بھی یکسانیت نہیں ملتی بلکہ اس "میں" کی اساس اس تنوع پر
استوار نظر آتی ہے جو یوں تو ہر تخلیقی شخصیت کے لیے ضروری ہے مگر انشائیہ کے لیے تو یہ اور بھی ضروری
ہو جاتی ہے کہ انشائیہ نگار کے پاس اگر شخصیت کی لطافت نہیں ، اگر اس کے پاس شخصیت کی توانائی
نہیں اور اگر اس کے پاس شخصیت کی گہرائی نہیں تو اس کی "میں" انشائیہ میں بھدے طریقہ پر اظہار
پائے گی جیسے اس اقتباس میں :

" پھول کی اس حیات مختصر کی عظیم کارکردگی سے قطع نظر
کرکے جب کوئی بد مذاق اسے توڑ کر اپنے بالوں میں
لگانے لگتا ہے تو میں اپنے بال نوچ لینے کی کوشش کرتا
ہوں ۔ جب وہ باز نہیں آتا تو اپنے سیاہ فام جادوگر
کو آواز دیتا ہوں تاکہ وہ ایک ہی قہر آلود نظر سے

سے گلچیں کے بڑھتے ہوئے ہات کو مفلوج کر دے
مگر میری بدنصیبی کو عین اسی وقت میرا یہ دوست ہمارے
پردے کے پیچھے خود کسی گلچیں کے بڑھتے ہوئے ہات
کی زد میں ہوتا ہے ۔۔ افسوس!!

("یہ معصوم لوگ": ڈاکٹر وزیر آغا)

اب اس کے برعکس غالب کے خطوط سے یہ خوبصورت اقتباس ملاحظہ ہو جس کی اساس اگرچہ اس کی "میں" پر استوار ہے لیکن اس کے باوجود "میں" کا یہ اظہار جہاں ہمارے لیے ایک جمالیاتی تجربہ ثابت ہوتا ہے وہاں شاید غالب کے لیے یہ کتھارسس کا ذریعہ بھی بنا ہوگا:

"یہاں خدا سے بھی توقع باقی نہیں، مخلوق کا کیا ذکر، کچھ بن نہیں آتی، اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے جو دکھ مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں کہ لو غالب کے ایک اور جوتی لگی بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی دان ہوں آج دور دور تک میرا جواب نہیں ہے اب تو قرض داروں کو جواب دے سچ تو یوں ہے کہ غالب کیا مرا بڑا ملحد مرا، بڑا کافر مرا، ہم نے از راہ تعظیم جیسا بادشاہوں کو بعد ان کے "جنت آرام گاہ" و "عرش نشیمن" خطاب دیتے ہیں چونکہ یہ اپنے آپ کو "شاہ قلم و سخن" جانتا تھا، "سقر مقر" اور "ہاویہ زاویہ" خطاب تجویز کر رکھا ہے آیئے نجم الدولہ بہادر! ایک قرض دار کا گریبان میں ہاتھ ایک قرض دار

بھوگ سنا رہا ہے۔ میں ان سے پوچھ رہا ہوں اجی حضرت نواب صاحب! نواب صاحب کیسے، اوغلان صاحب آپ سلجوقی اور افراسیابی ہیں یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے؟ کچھ تو اکسو کچھ تو بولو۔ بولے کیا بے حیا بے غیرت کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، صراف سے دام قرض لیے جاتا ہے۔ یہ بھی تو سوچا ہوتا کہاں سے دوں گا۔"

(مکتوب بنام: مرزا قربان علی بیگ سالک: ۱۸۶۴ء[1])

اس لیے اگر صلاح الدین حیدر نے یہ لکھا تو کچھ غلط نہ لکھا:

"یہ حقیقت ہے کہ غالب بنیادی طور پہ شاعر یا مفکر کا نہیں بلکہ انشائیہ نگار کا مزاج رکھتے ہیں اور ان کے کئی اشعار شاعری سے کہیں زیادہ دو مصرعوں کے انشائیے کہے جا سکتے ہیں۔"[2]

اسی لیے تو ہم کہتے ہیں کہ اچھا انشائیہ نگار بننے کے لیے انور سدید کی نہیں بلکہ شخصیت میں لطافت کی ضرورت ہوتی ہے۔

جہاں تک انشائیہ میں "میں" کے اظہار اور اس سے وابستہ جزئیات کا تعلق ہے تو نفسیات میں اس کے اظہار کی یہ چار صورتیں ہو سکتی ہیں — شعور کی رو۔ تلازم خیال، فینٹسی اور خود کلامی! اگر ہم ادبی نقطہ نظر سے ہٹ کر شعور کی رو، تلازم خیال اور فینٹسی کا محض کلینیکل مطالعہ

---

[1]: "اردوئے معلیٰ" جلد دوم حصہ اول ص: ۱۴۱ء۔ مرتبہ: سید مرتضیٰ حسین فاضل

[2]: "انشائیہ کیا ہے": مطبوعہ "ماہ نو" لاہور۔ جون ۱۹۸۴ء

کریں تو ان سے وابستہ تمام ذہنی اعمال کا محرک لاشعور بنتا ہے۔ یہ لاشعور کے اظہار کے متنوع ذرائع ہیں اس لیے لاشعور کی اساس کے بغیر نہ ان کی اہمیت ہے اور نہ ہی کوئی حیثیت لہٰذا تحلیل و تشریح کے بعد اپنی آخری صورت میں یہ لاشعور کی تفہیم کے استعارے قرار پاتے ہیں اس لیے اگر ان تینوں کو لیبارٹری کے معیار پر رکھ کر ان کا مطالعہ کریں اور پھر حاصل کردہ نتائج کو "انشائیہ نگاری" "میں" پر منطبق کریں تو نتائج گمراہ کن ثابت ہوں گے۔ کیونکہ انشائیہ بہرحال شعوری کاوش کا نتیجہ ہے اور اس کی "میں" "انشائیہ کی تکنیک کے لوازم میں سے ہے اس لیے صرف اس "میں" کی بنا پر انشائیہ کو نفسیاتی معالج کے کوچ پر لٹا کر اس کی تحلیلِ نفسی نہیں کی جا سکتی لیکن —— اور یہ "لیکن" بہت اہم ہے۔ تخلیق کی شعوری کاوش یا "آمد" کے باوجود بھی انشائیہ نگار کی "میں" کی نفسیاتی اہمیت کو یکسر ختم بھی نہیں کیا جا سکتا کیونکہ اس "میں" کا انداز متعین کرنے میں بالواسطہ طور پر ہی سہی شعور کی رو، تلازم خیال اور فینٹسی خاصہ اہم کردار ادا کرتے ہیں اس ضمن میں یہ بھی یاد رہے کہ گذشتہ سطور میں انشائیہ نگار کے بات سے بات پیدا کرنے کے طریقہ کی نفسیاتی اساس واضح کرتے ہوئے تلازم خیال سے اس کے تعلق کو اجاگر کیا گیا تھا۔

شعور کی رو جدید افسانہ اور ناول کی تکنیک کے اہم اجزا میں سے ہے ولیم جیمز کے اس تصور نے نفسیات کے ساتھ ساتھ جدید افسانوی ادب پر بے حد گہرے اثرات ڈالے ہیں چنانچہ جدید افسانہ کی تکنیک پر جب بات کی جاتی ہے تو شعور کی رو کا بھی حوالہ دیا جاتا ہے۔ اردو میں قرۃ العین حیدر کے ناول "آگ کا دریا" کی تکنیک کے ضمن میں اس کا بالخصوص ذکر کیا جاتا ہے۔ اگر اس ناول میں صدیوں کے پھیلاؤ کے پیشِ نظر یا شعور کی رو کا خالص نفسیاتی مفہوم ملحوظ رکھیں تو پھر تو انشائیہ نگار کی "میں" کا شعور کی رو سے کوئی اتنا گہرا تعلق نظر نہیں آتا لیکن اگر شعور کی رو سے انشائیہ میں بات کے پھیلتے دائرے مراد لیں تو یقیناً انشائیہ میں شعور کی رو ملتی ہے لیکن اسے شعور کی بھٹکی ہوئی رو نہ سمجھنا چاہیے کیونکہ جب شعور کی رو بھٹکتی ہے تو وہ پھر آزاد تلازمہ یا فینٹسی کی صورت اختیار کر کے تخلیق کو کٹی پتنگ میں تبدیل کر دیتی ہے یا پھر انشائیہ نگار کا حال اس اناڑی پتنگ باز جیسا ہو جاتا ہے جو عین پیچ پڑنے کے موقع پر اپنی ڈور الجھا لیتا ہے جیسا کہ تجریدی افسانہ میں کیا جاتا

ہے اور جس کے نتیجہ میں افسانہ عدم ابلاغ کا شکار ہو جاتا ہے لیکن انشائیہ میں معاملہ اس کے برعکس ہے کہ وہ عدم ابلاغ کا خطرہ مول لینے کو تیار نہیں   اس ضمن میں سعداللہ کلیم کے اس خیال سے مجھے بھی اتفاق ہے کہ "انشائیہ میں شعور کی رو کو اس فرق اور احتیاط سے برتا جاتا ہے کہ موضوع کا مرکزی نقطہ نظروں سے اوجھل نہ ہونے پائے جب کہ شعور کی رو میں مقررہ موضوع اگر قدرتی انداز سے ثانوی خیالات کے ہجوم میں اوجھل ہو جاتا ہے تو اسے اوجھل ہونے دیا جاتا ہے... انشائیہ نگار نے اپنے قاری کی ذہنی سطح کا اتنا لحاظ ضرور رکھا ہے اسے انشائیے میں ثانوی خیالات کی بھیڑ بھاڑ کے اندر سے اصل موضوع ڈھونڈنا نہیں پڑتا موضوع سامنے رہتا ہے۔ اگرچہ دور ہوتا چلا جاتا ہے... ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ خیال ایک پتنگ کی صورت کتنی ہی بلندیوں میں پرواز کر جائے مگر اس کی ڈور ہر حال میں انشائیہ نگار کے ہاتھ میں رہتی ہے۔ اگر یہ بات درست ہے کہ انشائیے کی خوبی شعوری تیز روشنی میں رہنا نہیں بلکہ تحت الشعور کے دھندلکوں میں غوطہ مار کر شعور کی سطح پر ابھرنا ہے اور مجھے یہ بات قرین قیاس لگتی ہے تو پھر اس کی قربت شعور کی رو کے ساتھ اور بھی ناگزیر ہو جاتی ہے۔"[1]

تلازم خیال یا شعور کی رو جب بھٹک جائے اور اپنے مقصد کی راہ کو فراموش کر بیٹھے بالفاظ دیگر جب وہ تخلیق کار کے تخلیقی عمل کی گرفت سے آزاد ہو جائے تو پھر نتیجہ پریشان خیالی کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے ایسی صورت میں وہ تخلیق کے کسی بھی سانچے میں فٹ نہیں ہوتی کیونکہ اب وہ فینٹسی میں تبدیل ہو جاتی ہے اور اس کا اصول حقیقت یا صنف سے وابستہ تکنیک کے اصولوں یا ان عناصر کی باہمی اثر پذیری سے کوئی تعلق نہیں رہ جاتا جو اسلوب کی تشکیل کرتے ہیں ہمارے انشائیہ نگاروں نے کہیں سے جانسن کی یہ تعریف پڑھ لی کہ انشائیہ   LOOSE SALLY OF MIND   ہے۔ بس اب کیا تھا ہاتھ میں جلدی کی گانٹھ آ گئی اور بن بیٹھے انشائیہ کے پنساری یہ سمجھے بغیر کہ منطقی انتہا تک لے جانے کی صورت میں یہ تعریف آزاد تلازمہ، شعور کی بھٹکی ہوئی رو اور فینٹسی کی حدود میں داخل

---

[1] "انشائیہ مقبولیت کی راہ پر؟" مطبوعہ "اوراق" مارچ اپریل ۱۹۷۲ء

ہوجاتی ہے۔ شاید اسی لیے ہمارے بعض انشائیہ نگاروں کے انشائیوں کے مطالعہ کے بعد یہی محسوس ہوتا ہے۔ "LOOSE, SILLY OF MIND!"

ہر تخلیق کی طرح انشائیہ بھی اپنے وجود کے حصار سے باہر نکلنے اور ذات کے بیدِ مثل سے اونچا اٹھنے کے نفسی عمل سے عبارت ہے تخلیق اور قارئین میں نفسی رابطہ اسی سے پیدا ہوتا ہے کہ قاری اپنی مخصوص نفسی افتاد کے مطابق اس کے مطالعہ سے جہاں منفی یا مثبت اثرات قبول کرتا ہے وہاں تخلیق کار بھی (اور انشائیہ نگار کو بھی تخلیق کار سمجھ لینے میں کوئی حرج نہیں) تخلیق کے لمحات سے وابستہ نفسی کیفیات اور تخلیقی عمل کے مخصوص نفسی فوائد کو کیتھارسس کے انعام کی صورت میں حاصل کرتا ہے۔ یہ ایک عمومی اصول کے طور پر بیان کیا گیا ہے باقی رہا یہ امر کہ کس صنف سے وابستہ تخلیقی عمل سے کس نوع کا کیتھارسس حاصل ہوگا، لمحۂ تخلیق سے جو نفسی فوائد حاصل ہوئے کیا اس لمحہ کی باز آفرینی کی صورت میں وہ دوبارہ بھی حاصل ہو سکتے ہیں اور پھر کیا ہر تخلیق کی صورت میں اس نوع کے نفسی فوائد ممکن ہیں یہ بحثیں اگرچہ بہت دلچسپ ہیں لیکن ان کا یہ موقع نہیں لیکن عمومی اصول کے طور پر اتنا ضرور عرض کیا جا سکتا ہے کہ انشائیہ نگار اگر اپنے انشائیہ کو واقعی تخلیق بنا دیتا ہے تو پھر اس صورت میں انکشافِ ذات اور ابلاغِ شخصیت کی بنا پر کیتھارسس کی صورت میں اُسے نفسی فوائد ضرور حاصل ہونے چاہئیں۔

اب رہی انشائیہ میں خود کلامی تو اس سلسلہ میں اساسی بات تو یہ ملحوظ رہے کہ یہ سٹیج ڈرامہ کی تکنیک کے بنیادی اجزا میں سے ہے اور ASIDE کی مانند SOLILOUQUEY بھی ڈرامہ نگار کی اس مجبوری کی بنا پر تھی کہ وہ سٹیج پر ناظرین کے سامنے کسی کردار کی داخلی کیفیات جذباتی کشمکش اور سوچ کو عملی صورت میں نہیں دکھا سکتا تھا جبکہ مطالعہ کئے جانے والی اصناف کو یہ سہولت حاصل ہوتی ہے اس لیے ڈرامہ میں خود کلامی ہمیشہ نجی قسم کی چیز ثابت ہوئی تھی اور مکالمہ سے منقطع ہونے کے باعث یہ داخلی اور شخصی بن جاتی تھی۔

اس تناظر میں انشائیہ کی "میں" کا تجزیہ کریں تو اگرچہ وہ بھی خود کلامی ہی ہے لیکن اسے ڈرامہ کی خود کلامی سے اسی بنا پر ممیز قرار دیا جانا چاہیئے کہ ڈرامہ کی مانند انشائیہ میں خود کلامی اس کے عجز کی مظہر

نہیں یعنی انشائیہ نگار خود کلامی کے بغیر بھی انشائیہ لکھ سکتا ہے اور اس انداز میں بہت اچھے انشائیے لکھے بھی گئے ہیں۔

بعض اوقات ناول اور افسانہ بھی واحد متکلم میں لکھا جاتا ہے لیکن وہاں افسانہ نگار کی 'میں' کو خود کلامی نہ سمجھنا چاہیئے کیونکہ اس صورت میں وہ یا تو خود ایک کردار بن کر کہانی میں شامل ہوتا ہے اور یا پھر یہ اس خاص فن پارے کی تکنیک کا تقاضا ہوتا ہے جیسے "امراؤ جان ادا" میں ایک "نیم مصنف" کی اور "ایک میں" "ہیروئن" کی! جبکہ انشائیہ کی صورت یہ ہے کہ بقول مشکور حسین یاد:

> "اس میں صیغۂ واحد متکلم کا استعمال قریب قریب ناگزیر
> ہے اگر کوئی انشائیہ نگار واحد متکلم میں بات نہیں کرتا
> یا اس صیغے میں بات کرنا نہیں جانتا تو سمجھ لیجئے وہ
> انشائیہ نگار نہیں ہے۔" [1]

یعنی وہی بات کہ انشائیہ فن کارانہ خود کلامی کا نام ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ انشائیہ کے ذریعے سے ذات کا اظہار اور شخصیت کا انکشاف بھی اسی لیے ممکن ہو پاتا ہے کہ انشائیہ کی "میں" وہ چور دروازہ ثابت ہوتی ہے جس کے راستہ تحت الشعور کے نہاں خانوں میں کھلتے ہیں۔ یہ سہ حرفی لفظ "میں" اپنے اندر ایسے طلسمی معانی رکھتا ہے کہ اسے ادا کرتے ہی شخصیت کے نرگسی میلانات اور انائی رجحانات یوزم کے ایک نقطہ پر مرکوز ہو جاتے ہیں یوں لطیف انداز میں ابلاغِ شخصیت کی بنا پر انشائیہ نگار کیتھارسس کی صورت میں جو نفسی فوائد حاصل کرتا ہے وہ شخصیت کے منفی رجحانات اور سلبی میلانات کی تطہیر کر کے اس میں ترفع پیدا کرتے ہیں۔ یوں کہ اس کے لیے تخلیقِ فن برتر سے برتر وجود کی تکمیل اور حصول کا ایک ذریعہ بن کر اسے مزید اور بہتر تخلیق کے لیے نفسیاتی طور پر تیار بھی کرتی ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ اگر انشائیہ نگار انشائیہ کے تخلیقی عمل سے یہ نفسی فواید حاصل کرنے میں

---

[1] : ممکناتِ انشائیہ، ص : ۵۷

ناکام رہتا ہے تو پھر اسے انشائیہ نگاری ترک کرکے محض ڈاکٹر وزیر آغا رہنا چاہیئے کہ ۔۔

بقول کلیم الدین احمد :

"خط کی طرح انشائیہ بھی اپنی تلاش اور اپنی دریافت
ہے جس میں انشائیہ نگار اپنے کردار کے پوشیدہ سرچشموں
کو پالیتا ہے جس میں اس کی شخصیت کے متضاد عناصر
ابھر آتے ہیں اور یہ عمل بے جوڑ اور ہم آہنگی سے عاری
نظر آتی ہے وہ اپنی کمزوریوں اور خامیوں کو ابھارتا ہے
اور اس طرح ان سے نجات پالیتا ہے اس کا اصل
موضوع اس کی شخصیت اور اس کی آزادی ہے کیونکہ
دانش مند وہی ہے جو اپنی شخصیت کو پالے اور اپنی فطری
آزادی کو ہاتھ سے نہ جانے دے" [1]

---

[1] "نشاطِ خاطر" از حسنین عظیم آبادی کا پیش لفظ، ص : ۷

۹۔ انشائیہ نگار کی شخصیت

"اگر آپ چاہتے ہیں کہ آپ کی تحریر قبولیت عام کا تجربہ
حاصل کرے تو آپ کی شخصیت کی خوبی اور اپنی راست کرداری
علی الترتیب اچھی اور منظم ہونی چاہیئے۔ جزواً ہی ۰ جو
لوگ اپنی کتابوں کی اشاعت کرتے ہیں وہ لوگوں کی نظروں
میں چڑھ جاتے ہیں مصنف اپنی کتابیں تو بیچتے ہیں لیکن
اپنی شخصیت کے اسرار بغیر کسی قیمت کے بے نقاب کر
دیتے ہیں" (ایف ایل لوکس)

انشائیہ کے ضمن میں انشائیہ نگار کی شخصیت پر بہت زور دیا جاتا ہے اس حد تک کہ بعض حضرات تو اسے تہذیب یافتہ شخصیت اور مہذب ذہن کی پیداوار قرار دیتے ہیں ہر چند کہ اپنے انشائیہ نگار احباب کی صورتیں اور سیرتیں دیکھ کر اسے درست تسلیم کرنے کو جی نہیں مانتا کہ پچ پچ کی تہذیب یافتہ شخصیات امثال : فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی نے کبھی بھی انشائیہ لکھنے کی ضرورت محسوس نہ کی ۔۔ خیر یہ تو ایک جملۂ معترضہ تھا، کیونکہ تخلیق فن کی نفسیات میں محض شخصیت سے زیادہ شخصیت کے لاشعور کا عمل دخل ہوتا ہے کہ وہی کرداری محرکات کا انداز طے کرتا ہے۔ تخلیق بھی کیونکہ ایک خاص

---

[1] بحوالہ "اسلوب" ص : ۹۱

نوع کا نفسی کردار ہے اس لیے وہ بھی لاشعور کے اثرات سے آزاد نہیں ہوتی بلکہ ژونگ کی نفسیات میں تو بات لاشعور کی حدود سے نکل کر اجتماعی لاشعور کی صورت میں بے حدود ہو جاتی ہے یوں بھی اگر تخلیق کاروں کی شخصیتوں کا تحلیل نفسی کی روشنی میں مطالعہ کیا جائے تو ان میں کردار کی اتنی کجی ملتی ہے کہ خطِ مستقیم جیسے افراد کے معاشرہ میں ٹیڑھی لکیر جیسے یہ تخلیق کار مس فٹ ثابت ہوتے ہیں اور اسی لیے یہ معاشرہ سے نالاں تو معاشرہ ان سے؟ اور پھر ایک انتہا پر وہ تخلیق کار بھی نظر آتے ہیں جو جنونی ہوئے اور پاگل خانہ میں پہنچے۔ مثالوں کے لیے مغرب میں جانے کی ضرورت نہیں کہ خود ہمارے ہاں میر سے لے کر میرا جی تک ابنارمل تخلیق کاروں کی کئی مثالیں مل جاتی ہیں جو الکوحلسٹ تھے (سعادت حسن منٹو) جو نشہ کے بغیر رہ نہ سکتے تھے (سید عابد علی عابد۔ ساغر صدیقی) جو نامرد تھے (ساحر لدھیانوی) جنہیں خودکشی کا مینیا تھا (شکیب جلالی) اور جنہوں نے پاگل ہو کر گلیوں میں پتھر کھائے (اسلم واحد سلیم) — یہ چند بہت نمایاں مثالیں ہیں ورنہ قدیم اور جدید دور کے تخلیق کاروں میں سے اس انداز کی نفسیاتی مثالیں تلاش کرنا مشکل نہیں تو کیا کردار کی کجی اور شخصیت میں غیر صحت مند عناصر کی بنا پر انہوں نے اچھا ادب تخلیق نہ کیا؟ یہ تمام مثالیں وہ ہیں جن میں ایک خاص قسم کی انتہا پسندی ملتی ہے ورنہ ان ادیبوں کی کمی نہیں جن سے ہم روزانہ ملتے ہیں اور جن کی مریضانہ انا، شہرت طلبی کی ہوس، حسد اور بغض و عناد، کم ظرفی، خود غرضی، دغا بازی کنجوسی، روپے پیسے کے لالچ کے قصے اور لطیفے چائے کی میزوں پر سنائے جاتے ہیں لیکن شخصیت کے ان تمام منفی میلانات کے باوجود (یا پھر ان ہی کی وجہ سے) انہوں نے اپنے عصر کو بہترین تخلیقات کے تحائف سے مالا مال کیا ہے۔ بلکہ اسی انداز کی ابنارمل شخصیات اور ان کے مریضانہ رجحانات کا مطالعہ کرنے پر کبھی کبھی تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ تخلیق کیچڑ بھری شخصیت کا کنول ہے۔

اس سب لکھنے کا مقصد یہ ثابت کرنا نہیں کہ صرف ذہنی مریض ہی اچھی تخلیق پر قادر ہے یا یہ کہ جنسی کجرو ہی اچھی شاعری کر سکتا ہے اور صرف نشہ باز ہی خوبصورت سوچ کا حامل ہو سکتا ہے لہٰذا اس سے یہ اخلاقی سبق حاصل کیا جائے کہ تمام تخلیق فن کاروں کو اپنی شخصیت میں دنیا بھر کی خرابیاں پیدا کر لینی چاہییں ورنہ وہ اچھی تخلیق پر قادر نہیں ہوں گے — ایسا کہنا انتہا پسندی ہوگا

اور اس سے حاصل کردہ نتائج گمراہ کن ہوں گے کیونکہ اس استدلال کی رو سے ہر شرابی، جواری اور بدکار بہت بڑا تخلیقی فن کار قرار پائے گا جبکہ ایسا نہیں ہے مقصد صرف اس امر کو اجاگر کرنا ہے کہ انشائیہ نگار بھی دیگر ادیبوں کی مانند ایک انسان ہوتا ہے اور اس میں کردار کی وہ تمام خامیاں اور شخصیت کے وہ تمام منفی عناصر بھی موجود ہو سکتے ہیں جو دیگر فانی ادیبوں میں ہوتے ہیں۔ اس لیے اس بات پر بطور خاص اصرار کرنا کہ صرف انشائیہ ہی مہذب ذہن کی پیداوار ہے اور ایک مہذب شخصیت کا حامل ادیب ہی انشائیہ لکھ سکتا ہے۔ تو یہ ایک غیر نفسیاتی بات ہوگی اور اسی لیے غلط ہے یقیناً یہ ہوائی کسی انشائیہ نگار نے اڑائی ہوگی کہ یوں وہ بھی خود کو مہذب شخصیت ثابت کرنا چاہتا ہوگا۔ اس ضمن میں عابد علی عابد نے بڑے پتے کی بات کی ہے جس کے بموجب:

"یہ نہ سمجھا جائے کہ کوئی آدمی خوش خلق راست کردار اور
اچھی شہرت سے متصف ہو تو اس کے لکھنے کا اسلوب
بھی لازماً اچھا ہوگا۔ البتہ یوں کہا جا سکتا ہے کہ جس
شخص کی شخصیت اور سیرت بلند ہوگی اور خلوص کی
سرمایہ دار، وہ یقیناً ان مصنفوں سے بہتر لکھے گا جو یہ
صفات نہیں رکھتے۔"[1]

اسے جملہ معترضہ نہ سمجھا جائے کیونکہ یہ ایک دلدوز حقیقت ہے کہ انشائیہ نگار شرفا کی اکثریت ان معنی میں صاحبِ اسلوب نہیں کہ ان کی نثر اپنی مخصوص خوشبو سے پہچانی جا سکے۔ چلیے یہ تو بہت کڑا معیار ہے کہ اس کے لیے محمد حسین آزاد یا شبلی یا ابوالکلام آزاد ہونا پڑتا ہے لیکن اتنا بھی تو نہیں کہ ایک انشائیہ نگار صرف اپنے اسلوب کی بنا پر پڑوسی انشائیہ نگار سے ہی منفرد نظر آ سکے۔ ماں بیٹی ایک سر میں گائیں تو یہ گھرانے کی پہچان ہوگی، لیکن باپ بیٹا ایک اسلوب میں لکھیں تو یہ تخلیقی سقم ہوگا۔ اسی لیے اپنے انشائیہ نگاروں کی اکثریت کا اسلوب دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ یہ بھی ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے ہیں حالانکہ ان لکھنے والوں کی اپنی ایک ذات بھی ہے اور

---

[1]: "اسلوب" ص: ۹۸

شخصیت بھی ہوگی۔ پھر یہ یکسانیت کیوں؟

اس لیے جب ڈاکٹر سہیل احمد خان یہ کہتے ہیں تو بات سمجھ میں آجاتی ہے:

"آج کل جن تحریروں کو انشائیہ کہا جاتا ہے۔ ان میں سے اکثر کو پڑھ کر فراق کا ایک مصرعہ یاد آتا ہے:

کچا پانی کچی آگ

یہ موضوع اور اسلوب دونوں ہی اعتبار سے ہے۔ لن یوتانگ کی "جینے کی اہمیت" میں چاہے یا "بے عملی" یا "نشاطِ زیست" کا جو بیان ہوا ہے اس میں ایک ثقافت سے گہری محبت اور اس کے اوضاع کا شعور جھلکتا ہے۔ ہمارے انشائیہ نگاروں نے کسی وسیلے سے اس کے چند ٹکڑوں ہی کو کُل حقیقت سمجھ کر اپنے پھیکے پھیکے اسلوب میں نالجتہ "فلسفیانہ" تاثرات کے بیانات کو انشائیہ سمجھ لیا ان انشائیوں کی پوپلی زبان میں وہ قوت نہیں جو ان تاثرات کو کسی گہری معنویت سے ہمکنار کر سکے"

جس طرح دیگر اصناف میں لکھاری کی شخصیت بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر تخلیق میں رنگ آمیزی کر کے اسے مزاج کی مخصوص خوشبو عطا کرتی ہے اسی طرح انشائیہ نگار کی شخصیت بھی انشائیہ کو ایک خاص رنگ میں رنگ سکتی ہے لیکن شخصیت کے یہ اثرات بالواسطہ طور پر اور زیریں لہروں کی صورت میں ہوں گے۔ بلکہ اس لطیف انداز میں ظہور پذیر ہوں گے کہ محسوس بھی نہ ہوں گے اور یہی انشائیہ نگار کا کمال ہے کہ تخلیقی عمل میں سے شخصیت چھن کر تحریر میں آتی ہے ایسے جیسے آنچل میں سے چاندنی چھن کر آئے۔

دراصل انشائیہ میں شخصیت کا اظہار اس نگاہ کی صورت میں ہوتا ہے جو انشائیہ نگار کو افراد، اشیاء، وقوعات اور حوادث الغرض زندگی کو ایک خاص انداز میں دیکھنے کا زاویہ مہیا کرتی ہے۔ ایسا زاویہ جو تازگیٔ نظر کا باعث بن کر چیزوں کو مانوس تناظر سے ہٹا کر نئے تناظر میں لے آتا ہے یوں کہ قاری چونک کر سوچتا ہے۔ کمال ہے اس چیز کو میں نے اب تک اس پہلو سے کیوں نہیں دیکھا تھا اور اس کے بارے میں یہ بات مجھے کیوں نہ سوجھی تھی۔ قاری کے اسی چونکنے یا حیرت زدگی میں انشائیہ کی تازگی کا راز مضمر ہے یہی وہ لطافت ہے جسے انشائیہ کے لیے بہت ضروری سمجھا

جاتا ہے اور جس پر بطورِ خاص زور دیا جاتا ہے۔

چند مثالیں پیش ہیں:

"بعض اناڑی چھڑی اور لاٹھی کو ایک ہی قبیل کی اشیاء تصور کرتے ہیں ایسا سوچنا سراسر کم فہمی اور سطحی مشاہدہ پر مبنی ہے چھڑی کو لاٹھی سے قطعاً کوئی نسبت نہیں ہے۔ لاٹھی دلوں میں جوش و ولولہ اور جذبۂ پیکار کو ابھارتی ہے جبکہ چھڑی تحمل، بردباری اور سوچ بچار کو جنم دیتی ہے"

(چھڑی" : مشتاق قمر)

"خرید و فروخت کے موقع پر بھی یہ بتانا مشکل ہے کہ کون بے وقوف بنا اور کس کو بے وقوف بنایا جبکہ دونوں بیک وقت سوچتے ہیں کہ فائدے میں ہم ہی رہے یعنی دکان دار نے کم لوٹائے یا گاہک کم لے گیا اور حساب سمجھ میں آنے پر دونوں فرداً فرداً پچھتاتے ہیں اس کے بارے میں تو حکم لگایا ہی نہیں جا سکتا کہ نقصان ہوا یا فائدہ۔ اس کا تو فارمولا یہی ہے کہ اگر اتنے پیسوں میں سے اتنے گھٹا دیے جائیں تو پھر اتنے تقسیم کر کے اتنے جمع کر دیے جائیں اور اتنے سے ضرب دے دی جائے تو تقریباً اتنے گھٹا دیے جائیں گے"

("نیا پیسہ" : احمد جمال پاشا)

"بہت سے ادیب تعمیری ادب لکھتے ہیں۔ تعمیری ادب وہ ہوتا ہے جس میں نفرت کی دیواریں کھڑی کی جائیں نفاق کی خلیجیں

پیدا کی جائیں اور روئی کے پربت بنائے جائیں۔ ایسا ادب
بہت جلد مقبول ہو جاتا ہے اس ادب کا معقول معاوضہ
بھی ادا کیا جاتا ہے۔ معاوضے کی رقم عام طور پر پسادائے
منگوائی جاتی ہے۔ ادیب سکون و اطمینان کے متلاشی ہوتے
ہیں، امن و سلامتی ان کا آدرش ہوتا ہے۔ اس امن کی
تلاش میں کئی ادیب کسی اسٹیج پر جمع ہو کر تبادلۂ خیال
کرتے ہیں ایک مرتبہ کا تبادلۂ خیال کئی برسوں کے لیے کافی
ہوتا ہے جو ادیب اس تبادلۂ خیال کے بعد صحیح و سالم
پائے جائیں ان کے بارے میں سمجھ لینا چاہیئے کہ وہ اسٹیج
پر موجود نہیں تھے۔"

("آئینے میں": یوسف ناظم)

"غسل خانوں کے سلسلے میں پہلے جو بات میرے ذہن میں آئی
ہے وہ ان کی آرائش ہے آخر کیا وجہ ہے کہ اس کی طرف
توجہ نہیں دی جاتی ہم سب کا نفسیاتی تجزیہ ہونا چاہیئے ضرور
کوئی ذہنی الجھاؤ ہو گا غسل خانے میں نہ کبھی کوئی تصویر
لگائی جاتی ہے نہ کوئی چھوٹا موٹا بت رکھا جاتا ہے۔
آخر کیوں؟ حالانکہ یہ ایک ایسی جگہ ہے جہاں نئی تصویریں
کی کھپت ہو سکتی ہے۔ غسل خانوں میں یقیناً تصویریں آویزاں
ہونی چاہیں اور ایسی جو اس کے ماحول سے مطابقت رکھتی
ہوں ایسے شخص کی بے چارگی اور بے بسی کا اظہار جس کا

صابن نالی میں بہہ گیا ہو یا اس شخص کی ذہنی کشمکش کا
مرقع جو صابن کی جھاگ میں لتھڑا کھڑا ہو۔ اور نل میں سے
پانی آنا بند ہو گیا ہو یا ایسی عورت کی تصویر جو کیچڑ میں
لت پت ہو یا ایک بچے کی تنگ و دو کی تصویر جو نہانے
سے پیشتر ماں کے چنگل سے بھاگنا چاہتا ہو۔"

("غسل خانے": سید امجد حسینی)

ان سب مثالوں میں انشائیہ نگار نے روزمرہ کی چیزوں کو یا مگر ان پر اس زاویہ سے نگاہ ڈالی کہ وہ معمول
کی نہ رہیں اور یوں ان کے بارے میں پڑھنا ایک نئے تجربہ کے مماثل ثابت ہوا اور اسی میں انشائیہ کی
تازگی اور شگفتگی کا راز مضمر ہے جو شخصیت کی پرزم میں سے الفاظ کے روپ میں منعکس ہوتی ہے۔ اب
اس کے ساتھ ایسی مثال بھی ملاحظہ ہو جہاں انشائیہ نگار سے بات نہ بن سکی۔ چنانچہ ڈاکٹر وزیر آغا کے "وہ"
کے بارے میں پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ انار چلنے سے پہلے ہی پھلجڑی بن گیا:

"بظاہر "وہ" ایک سادہ بے ضرر سا لفظ ہے لیکن اس کے
بطن میں ایک جہانِ معنی پوشیدہ ہے عام زندگی تو اور میں
طول اور عرض پر مشتمل ہے لیکن "وہ" سے زندگی میں گہرائی
پیدا ہوتی ہے یا یوں سمجھیے کہ زندگی کی سادہ اور یک سطحی فلم
میں جب "وہ" کا عنصر شامل ہوتا ہے تو یہ فلم ۳۔ڈی
فلم کی صورت اختیار کر لیتی ہے یہی "وہ" کی خصوصیت ہے
اور آئین سٹائن کے نظریہ اضافیت کے بعد غالباً یہ بیسویں
صدی کی سب سے بڑی "دریافت" ہے جس پہ یہ ناچیز
جتنا بھی فخر کرے کم ہے آپ کا کیا خیال ہے؟"

اس کے برعکس جمیل آذر کے انشائیہ "مانگے کی سگریٹ" کا اختتام خاصہ معنی خیز ہے:

"میں دھوئیں سے الرجک ہوں سگریٹ سے نہیں میں جانتا
ہوں جس روز میں مانگ کر سگریٹ پینے کی بدعادت کو خیرباد
کہہ کر اپنی جیبِ خاص سے سگریٹ پینے کی رسم اپنا لوں گا
دھواں مجھے کچھ نہیں کہے گا اور میں اس پر مکمل طور پر غلبہ پا لوں گا
(لیکن اس کے لیے مجھے اپنی قوتِ ارادی استعمال کرنا ہوگی)
ویسے بھی انفرادی سطح پر مانگ کر پینے سے تو تسلی اور سرور
ہی ہوتا ہے لیکن اجتماعی سطح پر تو یہ قومی ضعف کا سبب
بنتا ہے "

ڈبلیو ایچ ہیمن نے "SONATAS IN PROSE" میں انشائیہ میں شخصیت کے اظہار پر بحث کرتے ہوئے اُسے "انانیت" EGOTISTICAL قرار دے کر اس خیال کا اظہار کیا ہے:

"پہلے اور اب بھی - ایسے کا اصل موضوع خود لکھنے والا ہی
رہا ہے اس مقصد کے لیے انکشافِ ذات اور مواد کے
بارے میں اپنی رائے کے اظہار سے ہی وہ باعثِ توجہ
بنتا ہے" (انٹروڈکشن: iii/v)

اگر انا کے اظہار کے لحاظ سے انشائیہ کا مطالعہ مقصود ہو تو پھر میں سمجھتا ہوں کہ غالب کے خطوط کے بعد ابوالکلام آزاد کے "غبارِ خاطر" کو اس انداز کی بہترین مثال قرار دیا جا سکتا ہے۔ دونوں کے خطوط ان کی شخصیت میں نرگسیت کے گہرے اثرات کی نشان دہی کرتے ہیں۔ اگرچہ ہمارے انشائیہ نگار نظریاتی طور پر تو اظہارِ ذات اور انکشافِ ذات کی بات کرتے ہیں لیکن ان میں نہ تو غالب جیسی جرأت ملتی ہے اور نہ ہی مولانا آزاد جیسی خود شناسی کی خصوصیت اسی لیے وہ انشائیوں میں شخصیت کے نام پر چھلکوں والی مونگی کی ابلی دال پیش کرتے ہیں۔

۱۰۔ انشائیہ کا اسلوب

"کسی زبان میں جو اسالیب بیان اب تک ایجاد ہو چکے ہیں اُن کی خوبیاں اور خامیاں مستقل بالذات چیزیں نہیں ہیں۔ اچھا اور کارآمد اسلوب وہ ہے جو ہمارے طرزِ احساس سے پیدا ہوا ہو۔ اور اس کا ساتھ دے سکے۔ بُرا اسلوب وہ ہے جو ظاہر میں کتنا ہی خوبصورت کیوں نہ معلوم ہو مگر ہمارے تجربے کو اصل شکل میں پیش کرنے یا اس کی قلبِ ماہیت کرنے کے بجائے اسے مسخ کر کے رکھ دے اور اس طرح نئے تجربات کا راستہ روک دے یا یوں کہئے کہ ہمیں خود اپنی ہستی کو سمجھنے کی اجازت نہ دے اس قسم کے ازکار رفتہ اسالیب خود ہماری شخصیت، انفرادی شخصیت اور اجتماعی شخصیت دونوں کو کچل سکتے ہیں۔"

(محمد حسن عسکری: "اسالیب بیان اور ہمارے ادیب") (۱)

"یہ درست ہے کہ معانی اور بیان کی کچھ خصوصیتیں ہیں جن کا سمجھنے میں دھیان رکھنا پڑتا ہے۔ صرف و نحو کی کچھ پابندیاں ہیں لیکن یہ بات ظاہر ہے کہ محض ان باتوں کا لحاظ رکھنے سے

اسلوب پیدا نہیں ہو سکتا. یعنی اس معنی میں بھی جہاں وہ عبارت
تحریر سے عبارت ہوتا ہے. میرے خیال میں تو اعلیٰ درجے
کے فنکار صرف و نحو اور معانی، بیان کی پابندیوں اور حدود کو
توڑ سکتے ہیں اور اس کے باوصف وہ اسلوب بھی اپنی تحریر میں
پیدا کر سکتے ہیں جو مقصود فن ہے۔"

(سید عابد علی عابد: "اسلوب") (۲)

انشائیہ کے ضمن میں یہ بنیادی نکتہ ملحوظ رہے کہ یہ خالص نثری صنف ہے. خالص نثر کی ان معنی میں کہ اگرچہ ڈرامہ اور قصہ کہانی بھی نثری اصناف ہیں مگر کسی زمانہ میں یہ منظوم بھی رہی ہیں. خیر یہ تو عام دلچسپی کی چیزیں ہیں اور شعر میں اُن کا بیان ایسا تعجب خیز نہ ہونا چاہیئے. لیکن ایک زمانہ میں تو طب، فلسفہ، دینیات اور تصوف جیسے دقیق اور علمی موضوعات پر بھی منظوم صورت میں اظہارِ خیال کیا جاتا رہا ہے. اور تو اور گزشتہ صدی کی صحافت میں تو بعض اوقات خبریں بھی منظوم ہوا کرتی تھیں. الغرض! آج نثر سے مخصوص شاید ہی کوئی ایسی صنف یا موضوع ہو جسے کسی نہ کسی وقت میں منظوم نہ لکھا گیا ہو اور اس سے اُن کی اہمیت کم کرنی مقصود نہیں؛ نہ ہی نثری ادب میں متعین اُن کے مقام کو ٹھیس پہنچانی ہے. صرف یہ امر اجاگر کرنا ہے کہ آج کی نثری اصناف میں سے شاید ہی کوئی ایسی صنف ملے جسے صرف نثر سے مخصوص قرار دیا جا سکے. یوں کہ نثر کے بغیر اس کی شناخت ختم ہو جائے. جبکہ ان سب کے برعکس انشائیہ ہی ایک ایسی صنف ہے جو سَو فیصد نثری صنف ہے یعنی انشائیہ اگر انشائیہ ہے تو

---

(۱) "ستارہ یا بادبان" مکتبہ سات رنگ کراچی ۱۹۶۳ء، ص: ۲۶

(۲) "اسلوب" لاہور مجلس ترقی ادب ۱۹۷۱ء، ص: ۵۰

اس صورت میں جب وہ نثر میں ہے منظوم ہو کر وہ انشائیہ کے علاوہ باقی سب کچھ ہو سکتا ہے. میں سمجھتا ہوں صرف اس ایک امر کی بنا پر ہی انشائیہ کی اہمیت واضح ہو جاتی ہے کہ یہ واحد خالص نثری صنف ہے. اس لئے جب ڈبلیو ہیپل میسن (W. HEPPELL NASON) یہ کہتا ہے تو بات سمجھ میں آجاتی ہے:

"INDEED THE GOOD ESSAY IS SONATA IN PROSE"

کیا آپ ڈاکٹر وزیر آغا کے منظوم انشائیہ کا تصور کر سکتے ہیں؟ اللہ نہ کرے!

انشائیہ کا سارا دارومدار کیونکہ نثر پر ہے. اس لئے اس کے اسلوب کی اہمیت کئی گنا بڑھ جاتی ہے کہ اسلوب نثر کا جوہر بھی ہے اور شخصیت کا بھی. اس لئے اسلوب کو محض اظہار و ابلاغ سے مشروط کر دینا اسے محدود کر دینے کے مترادف ہے. اسلوب کی اپنی ایک جمالیات ہے کہ موضوع لفظ کی پرزم سے متنوع رنگوں میں منعکس ہو کر قاری کے اعصاب پر اثر انداز ہوتا ہے.

اگرچہ انشائیہ کی تکنیک اور مقاصد کے بارے میں ناقدین میں عمومی اتفاق نہیں پایا جاتا لیکن جہاں تک اس کے اسلوب کا تعلق ہے تو سبھی لکھنے والوں نے اس امر کی توثیق کی ہے کہ انشائیہ کے اسلوب میں لطافت اور شگفتگی ہونی چاہیئے. لطافت ایسی کہ انشائیہ مبتذل نہ ہو جائے اور شگفتگی ایسی کہ مزاح نہ ہونے کے باوجود بھی تحریر فرحت بخش ہو۔ اور ظاہر ہے کہ یہ آسان کام نہیں چنانچہ بعض اوقات انشائیہ محض اس وجہ سے ناکام ہو جاتا ہے کہ بات کہنے کے باوجود انشائیہ نگار کو بات کہنے کا سلیقہ نہ تھا.

انشائیہ کے اسلوب کے ضمن میں یہ اساسی حقیقت ملحوظ رہے کہ دیگر اصناف کی مانند انشائیہ کے اسلوب کے بھی اپنے مخصوص تقاضے ہیں جو اس لحاظ سے منفرد بھی ہیں کہ یہ صرف انشائیہ سے ہی مخصوص ہیں. مثلاً انشائیہ کے اسلوب میں افسانہ یا مقالہ نہیں قلمبند کیا جا سکتا. کیونکہ انشائی اسلوب ان دونوں کے مخصوص فنی مقاصد کی بجا آوری کا اہل نہیں ہے کہ

یوں افسانہ انشائیہ تو نہ بنے گا لیکن افسانہ بھی افسانہ نہ رہے گا۔ اس طرح علمی مقالات یا طنزیہ اور مزاحیہ مضامین کو بھی انشائیہ کے اسلوب میں قلمبند کرنے کا مطلب ہوگا کہ ہم انہیں انشائیہ کی حدود میں لے آئے ہیں۔ ویسے اسلوب کا یہ معاملہ کچھ یک طرفہ سا محسوس ہوتا ہے انشائیہ کے اسلوب میں جو چمک ملتی ہے اس کی بنا پر دیگر اصناف کے اسلوب سے بھی بقدر ظرف استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ لیکن سلیقہ اور احتیاط کے ساتھ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ذراسی بے احتیاطی یا فنی چوک کے نتیجہ میں انشائیہ کا اسلوب اس رس سے محروم ہو جائے گا۔ جسے اس کا جوہر سمجھا جاتا ہے اور جس کے بغیر انشائیہ محض ایک روکھا پھیکا نثر پارہ بن کر رہ جاتا ہے۔

انشائیہ کے متنوع مقاصد میں سے میں جسے اہم ترین گردانتا ہوں وہ ہے اس کے لطیف اسلوب کی مخصوص حسن کاری اس لئے اچھی نثر کے رسیا قارئین کے لئے انشائیہ کا مطالعہ لازم ہو جاتا ہے لیکن لطیفہ یہ ہے کہ عام قارئین بالعموم انشائیہ کی نثر کو اچھی نثر نہیں سمجھتے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ انشائیہ میں افسانوی اسلوب سے جنم لینے والی ایمائی کیفیات نہیں ہوتیں۔ اس طرح تاثراتی مضامین کی مانند اس میں جذبات سے نہیں کھیلا جاتا۔ ڈرامہ کے مکالمات کی مانند اس میں ہیجانی کیفیت نہیں پیدا کی جاتی۔ نہ مقالہ کا استدلال نہ مضمون کا عقلی رویہ نہ ڈرامہ کا سسپنس نہ داستان کا تحیر..... لیکن یہ سب نہ ہوتے ہوئے بھی انشائیہ کے اسلوب میں یقیناً چیزے دیگر ہوتی ہے۔ چنانچہ لطافت، شگفتگی، حسِ لطیف، رمز و ایما، فقرے کی انداز، خوش طبعی یہ سب کچھ اس کے اسلوب کے مختلف عناصر ہیں اور ان ہی کے فنکارانہ امتزاج سے انشائیہ کے مخصوص اسلوب کی تشکیل ہوتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود بالعموم انشائیہ کی نثر پر اعتراضات کئے جاتے ہیں اور اسے غیر معیاری، خام یا غیر تخلیقی قرار دیا جاتا ہے۔ بُری نثر لکھنے والے انفرادی انشائیہ نگاروں کی مثالوں سے قطع نظر جہاں تک انشائیہ کے اسلوب کی مخصوص کو ملتا کا تعلق ہے تو اس ضمن میں یہ نکتہ ذہن نشین رہے کہ انشائیہ میں

اسلوب کی لطافت اور تہذیب الفاظ کا اپنا معیار کیونکہ انشائیہ کے فنی تقاضوں کے عین مطابق ہے۔ اس لئے یہ داخلی ہے اور ان معنوں میں خود ساختہ بھی کہ یہ معیار خارج سے نہیں نافذ کیا جاتا بلکہ اس کے اسلوب کی مخصوص دلآویزی انشائیہ کی اپنی لطافت اور مخصوص تہذیب کی پیداوار ہوتی ہے۔ انشائیہ گلشن اردو میں بدیشی قلم کا نخل سہی لیکن جہاں تک اس کے اسلوب کی مخصوص خوشبو کا تعلق ہے تو یہ ہرگز بدیشی نہیں۔ اس ضمن میں سجاد باقر رضوی کی یہ رائے بھی قابلِ غور ہے:

> "صنفِ انشائیہ (ESSAY) اردو کی ادبی اصناف کی طرح مغرب سے مستعار ہے لہٰذا اسلوبِ انشائیہ کے سلسلے میں بنیادی طور پر وہی مؤقف ہونا چاہیے جو مغرب میں برتا گیا ہے اور اس کا اسلوب محض یہ ہے کہ اس کی ایک ابتدا اور ایک انتہا ہو۔ جس سے ایک وحدت پیدا ہو سکے۔ باقی کام لکھنے والے کی بصیرت کا ہے۔ لہٰذا اس کے اتنے ہی اسلوب ہوں گے جتنے لکھنے والے۔"

انشائیہ میں اچھے اسلوب کی چند مثالیں پیش ہیں:۔

۱۔ "یہ سوال کتنا عجیب ہے کہ مجھے کون لوگ پسند نہیں ہیں؛ جس طرح آپ کو یہ کہنے کا پورا حق ہے کہ آپ کن لوگوں کو پسند کرتے ہیں۔ بس اس طرح مجھے بھی یہ بتانے کا پورا حق حاصل ہے کہ وہ کون لوگ ہیں جنہیں میں ناپسند کرتا ہوں۔ گھبرایئے نہیں میں آپ سے ہرگز یہ نہ کہوں گا کہ میں آپ کو پسند نہیں کرتا۔ فی الحال اسے صیغۂ راز میں سمجھیئے اور صرف اتنا سن لیجئے کہ میں کن لوگوں کو پسند نہیں کرتا اور کیوں؛ یوں تو سولہ آنے میرا

ذاتی معاملہ اور میری اپنی پسند و ناپسند کا مسئلہ ہے جس سے
اگر آپ متفق نہ ہوں تب بھی مجھے اطمینان ہے کہ آپ کا ووٹ
میری مخالفت میں نہ جائے گا. کیونکہ میں بُرا سہی مگر آپ تو دل
کے بُرے نہیں اور میرے اطمینان کے لیے اتنا ہی کافی ہوگا."

("ناپسندیدہ لوگ": احمد جمال پاشا)

۲. "بعض مثالی ہیرو ایسے بھی ہوتے ہیں جو بے وقت
یا قبل از وقت صفحۂ ارض پر نمودار ہوتے ہیں. اور فکر و شعور
کے عرفان کی نافہمی اور بلاخیز روشنیٔ طبع کی وجہ سے وہ خود
آپ شکار ہو جاتے ہیں. تاریخ شاہد ہے کہ ایسے برگزیدہ ہیرو
کو اربابِ قضا و قدر جلد از جلد عالمِ ہستی سے عالمِ نیستی میں واپس
کر دیتے ہیں. مثالی ہیرو کا انجام خواہ یہ زائیدہ قلم کا رہو، یا
پروردۂ قدرت عموماً المیہ ہوتا ہے. اپنی رعنائی کے باوجود
مگر یہ دستِ فنا سے محروم رہتا ہے. مثالی ہیرو کے المیہ کا
ہی رُخ طرب ناک اور درخشاں ہے. اس کی وجہ سے اس
کی ہیروزم کلاسیکی بن جاتی ہے."

("ہیرو": حسین عظیم آبادی)

۲. "میں ایک جوان آدمی ہوں لیکن اس کے ساتھ اب
سرکاری ملازم ہوں. اس لیے جوانی کی آخری ترچھی اداؤں سے
ڈرتا ہوں. اگرچہ میں عمر کی اس منزل سے گزر چکا ہوں جب تاج محل
پر نظم پڑھ کر گھنٹہ گھر کو توڑ دینے کو جی مچلتا تھا لیکن آخر بشر ہوں
کبھی کبھی جی چاہتا ہے کہ سماج کو بدل دوں. جوانی اور سماج کا

چولی دامن کا بیر ہے. جوانی سماج کی دشمن سماج جوانی کا. مگر
دونوں ایک دوسرے کے بغیر رہ بھی نہیں سکتے."

("تذکرہ جوانی کا": صلاح الدین حیدر)

۴. "دل مسجد ہوتا ہے، مندر ہوتا ہے یا کعبہ ہوتا ہے.
معلوم نہیں کیا ہوتا ہے. کچھ نہ ہوتے ہوئے بھی سب کچھ ہوتا
ہے. جو چیز جتنی اہم ہوتی ہے اتنا ہی اس کے وجود کو ثابت
کرنا مشکل ہوتا ہے. خدا کو ڈھونڈو تو نہیں ملتا. محسوس کرو تو
شاہ رگ سے بھی زیادہ نزدیک. احساسات کو لیجئے، دلیل دو
تو بے معنی اہمیت نہ دو تو سم قاتل ہر چیز کا محور ایک ."

("بے بس": لیلیٰ وائیں)

دیگر اصناف میں لکھنے والے کو اس صنف کے مخصوص مزاج کی وجہ سے خاصی
سہولت رہتی ہے. مثلاً افسانہ نگار اگر اچھے اسلوب میں افسانہ نہ بھی لکھے تو بھی واقعات
یا کرداروں کی وجہ سے اس کا افسانہ پڑھا جا سکتا ہے. لیکن انشائیہ نگار کو ایسی کوئی سہولت
حاصل نہیں. اس نے نہ دلائل سے کام لینا ہے اور نہ تاثرات سے نہ کہانی سنانی ہے نہ
کردار نگاری کے جوہر دکھانے ہیں. بلکہ اس نے تو بات کو اس انداز سے کہنا ہے گویا
وہ کوئی بات ہی نہیں کر رہا. اس لئے اس کا سارا زور اسلوب پر ہوتا ہے. بعض اوقات
انشائیہ نگار عام زندگی کی ان چھوٹی چھوٹی اور غیر اہم باتوں کو لیتا ہے. اور انہیں ایک ایسے
نئے یا انوکھے زاویے سے دکھاتا ہے کہ قطرہ میں دجلہ دکھانے والی بات بن جاتی ہے.
اگرچہ اس مقصد کے لئے دیدۂ بینا کی بھی ضرورت ہوتی ہے. لیکن اظہار کے لئے اسلوب
ہی وسیلہ بنتا ہے. بڑے یا دلچسپ موضوع پر اچھی تحریر اس بنا پر آسان ہے کہ یہاں خود
موضوع بھی لکھنے والے کی مدد کرتا ہے. لیکن انشائیہ نگار جب غیر اہم چیزوں کے بارے

میں یوں گفتگو کرتا ہے گویا وہ گفتگو ہی نہیں کر رہا یا نیم سنجیدہ ہو کر سنجیدگی کی بات کرتا ہے یا بھولا بن کر دانائی کی بات کرتا ہے تو یہ سب صرف اسلوب کی بنا پر ہی ممکن ہو سکتا ہے۔

"انشائیہ کے اسلوب کے ضمن میں جن غلط فہمیوں کا ازالہ ضروری ہے اُن میں سرِ فہرست یہ ہے کہ انشائیہ کو بالعموم مضمون سے خلط ملط کرتے ہوئے مزاحیہ، طنزیہ یا پھر تاثراتی مضمون قسم کی شے سمجھ لیا جاتا ہے جو کہ قطعی غلط ہے۔ مضمون ایک عمومی اصطلاح ہے نہ ہی اپنی انفرادی حیثیت میں مضمون کوئی جداگانہ صنف ہے۔ مضمون کی کئی اقسام ہیں مگر مضمون بذاتِ خود کوئی قسم نہیں ہے۔ اسی لئے مزاحیہ یا طنزیہ مضمون کی منصوبہ بندی اور ادبی مقاصد قطعی طور سے انشائیہ کے مقابلہ میں جداگانہ نوعیت رکھتے ہیں۔

مزاحیہ مضمون کا اساسی مقصد تفننِ طبع یا دل لگی ہے۔ مضمون کے موضوعات اور اسالیب دونوں سے شگفتگی پیدا کی جاتی ہے۔ گو زندگی کی ناہمواری، کردار کی کجی اور افراد کی بوالعجبی پر ہنسا جاتا ہے۔ لیکن یہ ہنسی تحقیر یا استکراہ کی بنا پر نہیں ہوتی بلکہ مقصد صرف من دل شاد کیا ہے زیادہ نہیں ہوتا۔ جس طرح بعض لوگ اپنی خامیوں پر بھی ہنسنے کی اہلیت رکھتے ہیں اسی طرح بعض مزاح نگار زندگی میں جن اشیاء، وقوعات یا افراد سے پیار کرتے ہیں ان پر ہنسنے کی استطاعت بھی رکھتے ہیں۔ جبکہ بطرس ایسے مزاح نگار تو خود پر بھی ہنسنے کی ہمت رکھتے ہیں۔

اس کے برعکس طنز عموماً نفرت، حقارت یا استکراہ کی بنا پر جنم لیتی ہے۔ طنز نگار کی ہنسی کا سرچشمہ تلخی سے پھوٹتا ہے۔ وہ تلخی جو ناپسندیدہ کو پسندیدہ میں تبدیل نہ کر سکنے کے احساس سے پیدا ہوتی ہے۔ مزاح نگار کا رویہ دوسروں کو ہنسی میں شریک کرنے کا ہوتا ہے۔ جبکہ طنز نگار کیونکہ دوسروں پر ہنستا ہے اس لئے اسے دوسروں کو اپنی ہنسی میں شریک کرنے کی کوئی خواہش نہیں ہوتی۔ طنز نگار معاشرے کی ناہمواریاں دور کر کے افراد کو سدھارنا چاہتا ہے لیکن تنک مزاجی کی بنا پر جھنجھلاہٹ کا شکار ہو کر طنز سے چٹکیاں

کاٹتا ہے۔

تاثراتی مضمون کا ایک زمانہ میں خاصا چرچا تھا۔ اُسے ادب میں حسن کاری کی تحریک اور اسلوب کے جمالیاتی پہلوؤں پر ضرورت سے زیادہ زور دینے کے دورِ اہتمام کی یادگار قرار دیا جا سکتا ہے۔ سستی جذباتیت کے پیرایہ میں مصنوعی قسم کا جوش پیدا کر کے قارئین میں بھی جذباتی تحریک پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی تھی کیونکہ اس مقصد کے لئے اسلوب پر ضرورت سے زیادہ انحصار کیا جاتا تھا۔ اس لئے فن کار کی شعوری کاوش تاثر کو مجروح کر دیتی ہے۔

الغرض! مضمون کے ہر موضوع کا کوئی نہ کوئی مقصد ہے۔ جس سے اس کا دائرۂ کار متعین ہوتا ہے اور یہ مقصد اور دائرۂ کار ہی مل کر انشائیہ کو سب سے جداگانہ بنا دیتے ہیں۔ ان امور پر کیونکہ بطورِ خاص توجہ نہیں دی جاتی۔ اس لئے انشائیہ کے بارے میں یہ عمومی غلط فہمی ملتی ہے کہ یہ کوئی باضابطہ صنف نہیں اور یہ مضمون اور اس کی جملہ اقسام کے مترادف ہے۔ حالانکہ حقیقت اس کے برعکس ہے کہ مضمون اور اس کی دیگر اقسام سے انشائیہ کے مقاصد، تکنیکی لوازم اور اسلوب قطعی طور سے ممتاز اور منفرد ہیں۔

اس ضمن میں یہ امر بطورِ خاص توجہ چاہتا ہے کہ مزاح یا طنز تحریر کا ایک انداز ہے جس طرح ایک تحریر انگیخت کے لئے جذباتی یا تاثراتی ہو سکتی ہے۔ اسی طرح تفنن کے لئے مزاحیہ اور اصلاح کے لئے طنزیہ ہو سکتی ہے۔ یہ وصف صرف نثر سے ہی مخصوص نہیں بلکہ اشعار سے بھی یہ کام لیا جا سکتا ہے۔ انشائیہ اس لئے ان سب سے منفرد ہو جاتا ہے کہ یہ خالصتاً نثر کی چیز ہے۔ بلکہ میں تو اس حد تک جانے کو تیار ہوں کہ صرف انشائیہ ہی خالص نثری صنف ہے۔"

یہ میرے ایک پرانے مضمون "انشائیہ کیوں؟" (مطبوعہ اوراق مارچ اپریل ۷۲ء) سے اقتباس ہے۔ لگتا ہے اس میں نواہی کی فہرست کچھ زیادہ ہی طویل ہو گئی ہے چنانچہ

یہ سوال بے محل نہ ہوگا کہ جب یہ تاثراتی تحریر بھی نہیں۔ اس میں طنز و مزاح بھی نہیں یہ ادب لطیف بھی نہیں ہے تو پھر ان سب کے بغیر اس کے اسلوب میں لطف یا لطافت کا جوہر کیسے پیدا ہوگا؟

جواب: تخلیقی نثر سے!

اس ضمن میں تخلیق اور تخلیقی نثر میں جو فرق ہے اسے بھی ملحوظ رکھنا چاہیئے۔ افسانہ ناول، ڈرامہ یا شاعری کی مانند انشائیہ اس لئے تخلیق نہیں کہ باقی سب میں لکھنے والا نامعلوم سے معلوم کا سفر طے کرتا ہے۔ ایسا سفر جو خالی جھولی سے شروع ہوتا مگر تخلیقی عمل لکھنے والے کو تخلیق کے ثمر سے جھولی بھر کر مالا مال کر دیتا ہے۔ ایسی تخلیق جو مختصر نما ہوتے ہوئے رونما بھی ثابت ہو سکتی ہے اسی لئے تخلیق ذہن کے تخلیقی سفر کی روداد قرار پاتی ہے کہ لکھنے والا "لا" سے آغاز کر کے تکمیل کی منزل تک پہنچتا ہے مگر انشائیہ کا معاملہ اس کے برعکس ہے کہ اس میں صرف موجود کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے کی کوشش کی جاتی ہے یوں کہ دیکھنے کے اس عمل اور پھر اس سے حاصل کردہ نتائج قاری کے لئے دلچسپ اور پُر لطف ثابت ہوں۔ اس دلچسپی اور لطف کا انحصار خود انشائیہ نگار کی شخصیت اور تازگی فکر پر ہے۔ اگر اس کے پاس اپنے قاری کو متاثر کرنے والی شخصیت اور تازگی فکر سے جنم لینے والی منفرد سوچ کے نئے زاویے ہیں تو یقیناً اس کا انشائیہ دلچسپ اور پُر لطف ہوگا لیکن اس کے باوجود انشائیہ نگار کے مقاصد محدود ہی رہتے ہیں اور اسے افسانہ یا شعر کا نعم البدل نہیں قرار دیا جا سکتا۔ اسی لئے اچھے افسانہ، ناول یا پُر تاثر شعر کے مطالعہ سے جو ایک بھرپور تجربہ اور توانا ترین جمالیاتی کیفیات سے گزرنے کا احساس ہوتا ہے تو کسی بہترین انشائیہ کے مطالعہ سے بھی قاری اس ترفع سے نابلد رہتا ہے جس کا لان جائنس نے "ON THE SUBLIME" میں ذکر کیا ہے اور جو تخلیق کے لئے لازم ہے اسی طرح اچھی تخلیق جس طرح سے کیتھارسس کر کے قاری کو نفس آسودگی بخش سکتی ہے۔

انشائیہ اس سے بھی محروم ہے ...... لیکن انہیں انشائیہ کی خامی یا کوتاہی نہ سمجھنا چاہیئے۔ کیونکہ تخلیق نہ ہونے کی بنا پر یہ سب انشائیہ کے دائرۂ کار میں آتا ہی نہیں۔ اس لئے انشائیہ سے ان سب کی توقع بے سود ہوگی۔ یہ تو صرف اس امر کو اجاگر کرنے کے لئے لکھا گیا کہ اگرچہ انشائیہ اپنے داخلی نظام اور محدود مقاصد کی بنا پر تخلیق کا مرتبہ نہیں پا سکتا۔ لیکن انشائیہ نگار تخلیقی نثر لکھ کر انشائیہ کو اس کی عام سطح سے بلند کر کے کسی حد تک اس فضائے تخلیق سے روشناس کرا سکتا جو تخلیق کے لئے ضروری سمجھی جاتی ہے۔

اسلوب کیونکہ قلم کار اور قاری کے ذہن کو ایک ہی فریکونسی پر لا کر اظہار اور ابلاغ کے عمل کی تکمیل کرتا ہے۔ اس لئے کسی بھی تحریر (قطع نظر اس سے وہ تخلیق ہے یا نہیں) کے لئے اسلوب اس برقی رو جیسا قرار پاتا ہے جس کے بغیر سوئچ اور بلب دونوں ہی بے کار ثابت ہوتے ہیں۔ ادھر انشائیہ نگار کو افسانہ اور ناول میں اظہار کی وہ سہولتیں بھی حاصل نہیں۔ جن کی بنا پر افسانہ اور ناول لکھنے والے کا کام خاصا آسان ہو جاتا ہے۔ اس لئے انشائیہ نگار کے لئے اظہار کا نسبتاً مشکل کام محض اسلوب سے نہیں بلکہ اسلوب میں تخلیقی نثر کے جوہر سے ہی آسان بن سکتا ہے۔ جبکہ خام نگاہی اور غیر تخلیقی تحریر کے ملاپ سے جنم لینے والا انشائیہ باذوق قاری کو یوں بدمزہ کر دیتا ہے کہ وہ جمیل اختر خاں کے الفاظ میں یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے:

"نثری ادب کی تیسری جنس کا نام انشائیہ ہے۔"

جبکہ نسیم درانی یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے:

"انشائیہ ایک ایسا کبوتر ہے جسے اب تک اپنی چھتری کی پہچان نہیں ہوئی۔"

۶۵

جہاں تک اس سوال کا تعلق ہے کہ تخلیقی نثر کیا ہے تو جواب میں یہ عرض کیا جا

سکتا ہے کہ جب نثر اپنے عمومی فریضہ یعنی وسیلۂ اظہار سے بلند ہو کر ترفع کی سطح کو چھو لیتی ہے تو وہ تخلیقی نثر بن جاتی ہے۔ کیونکہ ترفع کی سطح کو چھو لینے کا مطلب ہی یہ ہوگا کہ وہ بعض خصوصیات کی بنا پر عام نثر سے منفرد اور اس لئے بلند ہو گئی ہے۔ عام نثر مطالب کی تفہیم سے صرف ذہن کو متاثر کرتی ہے۔ جبکہ تخلیقی نثر ذہن کے ساتھ ساتھ قاری کے قلب و اعصاب پر بھی گہرے اثرات ڈالتی ہے کہ مطالعہ کے بعد بھی اس نثر کی گونج سنائی دیتی رہتی ہے۔ شاید اس تجریدی تصور کو مثالوں سے زیادہ بہتر طور پر واضح کیا جا سکے۔ چنانچہ اسے یوں سمجھئے کہ میر امّن نے "باغ و بہار" کا ترجمہ کیا۔ لیکن نثر ایسی کہ اور بجل مصنفین کو پیچھے چھوڑ گئے۔ لہٰذا حیدر بخش حیدری کے مقابلہ میں میر امّن کی نثر کو تخلیقی نثر قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ عابد علی عابدؔ نے اسلوب کے نقطۂ نظر سے میر امّن کی "باغ و بہار" کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ لکھا:۔

"شخصیت اسلوب کے روپ سروپ میں جلوہ گر ہو رہی ہے" (۱)

غالبؔ کے خطوط اگرچہ ذاتی اور نجی حیثیت میں لکھے گئے تھے لیکن اپنی تخلیقی نثر کی بنا پر وہ آج بھی زندہ ہیں۔ سرسید کے مقابلہ میں محمد حسین آزادؔ اور حالیؔ کے مقابلہ میں شبلیؔ کی نثر کو تخلیقی نثر قرار دیا جا سکتا ہے اسی طرح مہدی افادیؔ کی نثر بھی تخلیقی نثر ہے بعد کی مثالوں میں ابوالکلام آزاد کا نام لیا جا سکتا ہے کہ بے حد معرّب اور مفرّس ہونے کے باوجود ان کی نثر میں ایک جمال ملتا ہے اس طرح مولانا صلاح الدین احمد، محمد حسن عسکری الغرض اصاحبِ اسلوب نثر نگاروں کی نثر کو تخلیقی نثر قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں ان اہلِ قلم کے اسماء نہیں لئے گئے جو افسانہ، ناول یا طنز و مزاح لکھتے ہیں کہ اُن کی تخلیق میں اسلوب کے مقاصد اور انشائیہ میں اسلوب کے تقاضے ایک سطح پر نظر نہیں آتے۔

۱۔ "اسلوب" لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۱، ص۴۴

ان چند صاحبِ اسلوب نثر نگاروں کے اسلوب کے عناصر ترکیبی کے تجزیہ سے ہمیں ان خصوصیات کا بھی علم ہو سکتا ہے جو نثر کو تخلیقی نثر کے بلند مقام پر لے آتی ہیں۔ میرے خیال میں ان سب میں ایک مشترک خصوصیت تو یہ ملے گی کہ یہ استعارہ سے خوفزدہ نہ تھے۔ اب استعارہ کا حال یہ ہے کہ بقول محمد حسن عسکری۔

"ہم زبان سے جو فقرہ بھی کہیں اس میں بھولا ہوا اور زبردستی بھلایا ہوا تجربہ اور پوری عمر کا تجربہ پوشیدہ ہوتا ہے۔ یعنی ہمارا ایک ایک فقرہ استعارہ ہوتا ہے۔ استعارہ سے الگ "اصل زبان" کوئی چیز نہیں۔ کیونکہ زبان خود استعارہ ہے۔ چونکہ زبان اندرونی تجربے اور خارجی اشیاء کے درمیان مناسبت اور مطابقت ڈھونڈنے یا خارجی اشیاء کو اندرونی تجربہ کا قائمقام بنانیکی کوشش سے پیدا ہوتی ہے۔ اس لئے تقریباً ہر لفظ میں ایک مردہ استعارہ ہے۔ اصل زبان یہی ہے۔" (۱)

اور اس کے ساتھ جب عابد علی عابد کی ان سطروں کو بھی شامل کر لیں تو بات کہاں سے کہاں جا پہنچتی ہے جن کے بقول:

"استعارہ بھی ...... درحقیقت نوادر افکار کی دقیق کیفیتوں کو پڑھنے والوں تک پہنچاتا ہے۔" (۲)

۱۔ "ستارہ یا بادبان" مکتبہ سات رنگ کراچی۔ ۱۹۶۲، ص۳۶

۲۔ "اسلوب" ص۱۹۰

ادھر اپنے انشائیہ نگاروں کی اکثریت کا اسلوب بالعموم استعارہ کی قوت سے معرّا نظر آتا ہے۔ اگرچہ تشبیہ سے بھی بات میں رنگ آجاتا ہے لیکن استعارہ سے نثر میں جو پُر جمال توانائی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ محمد حسین آزاد کی نثر جو آج بھی خراجِ تحسین حاصل کر رہی ہے تو اس کا ایک سبب استعارہ سے۔ ان کا خصوصی شغف بھی ہے۔ استعارہ کا اسلوب کی نفسیات سے جو گہرا تعلق ہے اس پر ہمارے ہاں اب تک غور نہیں کیا گیا۔

استعارہ اس تخلیقی جست کا نام بھی ہے جو معلوم اور نا معلوم میں نیا اور ایسا جمالیاتی رابطہ پیدا کرتی ہے جو قاری میں ایک خاص نوع کے جذباتی ردِ عمل کا موجب بنتی ہے۔ یہ بھنورہ کی مانند لفظ لفظ پر منڈلانے والی بات نہیں بلکہ شہد کی مکھی بن کر لفظ لفظ کا رس چوس کر اس سے شہد تیار کرنے کے عمل سے مشابہ ہے۔ جس طرح پھولوں سے دلچسپی کے باوجود بھنورہ یا تتلی شہد نہیں تیار کر سکتی اس طرح ہر نثر نگار اچھی نثر لکھنے کے باوجود بھی تخلیقی نثر لکھنے پر قادر نہیں ہو سکتا۔ اسے خامی نہیں سمجھا جانا چاہیئے کہ ہر شخص میں ہر کام کی صلاحیت نہیں ہوتی اور جس طرح شہد نہ بنانے کے باوجود بھی بھنورے اور تتلیاں حُسنِ گلشن کا باعث ہیں۔ اس طرح تخلیقی نثر نہ لکھنے کے باوجود ہر نثر نگار کی اپنی اہمیت ہے کیونکہ نثر کے پیچھے خیالات بھی تو ہوتے ہیں۔ اس لئے اگر ڈاکٹر وزیر آغا تخلیقی نثر پر قادر نہیں تو بھی گوارا ہیں۔ جہاں تک استعارہ کے نفسیاتی پہلو کا تعلق ہے تو اس ضمن میں محمد حسن عسکری نے پتہ کی بات کی ہے جو اپنے مقالے "استعارے کا خوف" میں رقمطراز ہیں:

"استعارے کی پیدائش کا عمل وہی ہے جو خواب کی
پیدائش کا۔ آدمی اپنے تجربات کو قبول بھی کرنا چاہتا ہے
اور رد بھی۔ ان دو رجحانات میں سمجھوتہ سے صورت نکلتی ہے
کہ تجربہ براہِ راست تو ظاہر نہیں ہوتا، ہو بھی نہیں سکتا۔ اس

کے بجائے کوئی خارجی چیز تجربے کی قائمقام بن جاتی ہے۔
اس عمل کے ذریعے چاہے خواب وجود میں آئے چاہے
استعارہ۔ اس میں ہمارے شعور، ذاتی لاشعور، اجتماعی لاشعور
حسّاس جذبے اور خیال کے ساتھ ساتھ ہمارے گرد و پیش
کا وہ حصہ بھی شامل ہوگا جو ہم نے اپنے اندر جذب کر لیا
ہے۔ لہٰذا استعارے کی تخلیق کے لئے آدمی میں دو طرح
کی ہمت ہونی چاہئیے۔ ایک تو اپنے لاشعور سے آنکھیں چار
کرنے کی، دوسرے اپنی خودی کی کوٹھڑی سے نکل کر گرد و
پیش سے ربط قائم کرنے کی۔" (۱)

اس معیار پر ڈاکٹر وزیر آغا سمیت بیشتر انشائیہ نگاروں کی نثر کا مطالعہ کرنے پر یہ حقیقت ششدر کر دیتی ہے کہ ان کا اسلوب استعارہ سے تہی داماں ہے۔ کہیں بھولے بھٹکے سے کوئی استعارہ آجائے تو اور بات ہے ورنہ بے آب و گیاہ میدان میں پسنجر ریل کی مانند اُن کی نثر کی گاڑی چلی جاتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ استثنائی مثالوں سے قطع نظر بیشتر انشائیہ نگاروں کا اسلوب نثر کے جمالیاتی اوصاف سے معرّا نظر آتا ہے اور ایسے ہی نثر نگاروں کے بارے میں محمد حسن عسکری نے کیا اچھی بات کہی ہے۔

"اگر لکھنے والا استعارے بالکل ہی نہیں استعمال کرتا
یا بہت ہی کم استعارے استعمال کرتا ہے تو اس کا مطلب یہ
ہے کہ وہ اپنے تجربے کا بس تھوڑا سا حصہ قبول کر سکا ہے۔
اور نئے تجربات حاصل کرنے کی صلاحیت تو اس میں بالکل

۱۔ "ستارہ یا بادبان" ص ۲۷

نہیں رہی۔ ایسی حالت میں وہ کچھ نہ کچھ لکھ تو لے گا لیکن بس
حالیؔ بن کر رہ جائے گا۔" (۱)

تو کیا اس استدلال کی رو سے ڈاکٹر وزیر آغا کو اردو انشائیہ کا حالی قرار دیا جاسکتا ہے!
—— یہ تاب یہ مجال یہ طاقت نہیں مجھے!

استعارے سے خوف کی نفسیاتی توجیہہ کے ضمن میں بھی محمد حسن عسکری نے ایک کام
کا نکتہ یہ سمجھایا ہے:۔

"..... جو لوگ استعارے سے جھجکتے ہیں وہ دراصل
زندگی کی قوتوں سے ڈرتے ہیں۔ چونکہ ان میں تجربے کی نئی
نئی حقیقتوں کو اپنے اندر جذب کرنے کی ہمت نہیں ہوتی۔ اس
لئے وہ ہر قسم کی غیر منطقی باتوں کی طرف سے خطرہ محسوس کرتے
ہیں اور استعارہ تو لازمی طور پر اپنے ساتھ غیر منطقی اور
بعید از فہم تجربات کھینچ کر لاتا ہے لہٰذا استعارہ واقعی ڈرنے
کی چیز ہے۔" (۲)

میں آج تک یہ نہیں سمجھ سکا تھا کہ پاکستان کے بیشتر انشائیہ نگار "تجرِ ذہن" کے کیوں
حامل ہیں اور وہ عمر بھر کیوں ایک ہی پتھر کی لکیر بنے رہتے ہیں مگر محمد حسن عسکری کی یہ سطریں
پڑھنے پر یہ نکتہ روشن ہوا کہ ہمارا انشائیہ تو خوفزدہ ادیبوں کی خندق میں تبدیل ہو رہا ہے۔
ایسے خوفزدہ ادیب جن کا زندگی کا مشاہدہ برائے نام ہے جن کی شخصیت تخلیقی توانائی سے
عاری ہو کر محض راکھ بھری انگیٹھی میں تبدیل ہو چکی ہے اور جو اپنے سپاٹ اسلوب

۱۔ "ستارہ یا بادبان" صہ ۲۹
۲۔ "ستارہ یا بادبان" صہ ۳۹

کو "لطیف" قرار دینے پر مصر ہیں اور اسی لئے وہ اس اساسی حقیقت کو فراموش کر کے پلپلے
اسلوب میں دھڑا دھڑ انشائیے لکھے جا رہے ہیں۔ اس صورتِ حال کے باعث معرضِ وجود
میں آنے والے انشائیے ایک ہی تخیلی کے چٹے بٹے معلوم ہوتے ہیں۔ سپاٹ اسلوب
کے پنجرہ میں مقید ایک ہی نسل کے طوطا مینا۔ بیشتر انشائیوں کے مطالعہ سے جو ایک خاص
نوع کی تکرار پیدا ہو کر اکتاہٹ کی موجب بنتی ہے تو اس کی متنوع وجوہات میں سے ایک وجہ
غیر تخلیقی نثر بھی ہے۔ انشائیہ کو نواہی کے ایک کھونٹے سے باندھ دیا گیا ہے۔ اس کے
نتیجہ میں اگر وہ میاتی بکری بن چکا ہے تو اس پر تعجب نہ ہونا چاہیئے۔ جہاں تک انشائیہ
کی غیر تخلیقی نثر اور اس کے نتیجہ میں جنم لینے والے بے جان اسلوب کا تعلق ہے تو اس کی نمایاں ترین
مثالیں "اوراق گروہ" کے انشائیہ نگاروں کے ہاں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔ چنانچہ اس گروہ
کے نمایاں انشائیہ نگاروں کے اسلوب میں کوئی ایسی خصوصیت نظر نہیں آتی جسے ان کی
انفرادیت کا جوہر اور تخلیقی شخصیت کا ثمر قرار دے کر مابہ الامتیاز قرار دیا جاسکے اور اس
کی بہت سی وجوہات میں سے ایک وجہ تو یہ کہ "اوراق" کے مالک مدیر کے رنگ میں
انشائیہ نہ لکھنے کی سزا عدم اشاعت کی صورت میں ملتی ہے یا پھر ان تحریروں کو طنز و مزاح
قرار دے کر الگ خانہ میں فٹ کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اوراقیہ انشائیے دیگر جرائد
(مثلاً "فنون" یا "افکار" میں طبع ہونے والے انشائیوں سے اپنے اسلوب کی انفرادیت کے
باعث پہچانے جاتے ہیں۔ جبکہ بھارت میں ایسا نہیں اور وہاں کا ہر انشائیہ نگار رسالہ کے
ایڈیٹر کے اسلوب کی نقالی کی بجائے اپنی تخلیقی اپج سے کام لینے کی کوشش کرتا ہے اور
اس لئے بحیثیت مجموعی وہاں کے انشائیہ نگار کھلی فضا میں سانس لیتے محسوس ہوتے ہیں۔
جس کے نتیجہ میں یبوست اور گھٹن کے برعکس وہاں نگاہ کی تازگی کے ساتھ ساتھ اسلوب
کی تراوٹ کا بھی احساس ہوتا ہے۔ جبکہ ہمارے ہاں جو یکسانیت کا عالم ہے اس کا
اندازہ لگانے کے لئے مندرجہ ذیل انشائیہ ملاحظہ فرمایئے:

دسمبر مجھے سب مہینوں سے عزیز ہے تو اس کی کچھ وجوہات بھی ہیں۔ مثلاً یہی دیکھیے کہ جنوری اور فروری کے مہینے نسوانی ناموں سے عبارت ہیں لیکن دسمبر کے نام میں مردانہ پن موجود ہے پھر اس کی آمد کسی مسکین طبع آداب عرض قسم کے مہینے کی طرح نہیں ہوتی کہ کوئی نوٹس ہی نہ لے۔ بلکہ یہ پورے تزک و احتشام اور وجاہتِ مردانہ کے ساتھ آتا ہے اور لوگوں سے اپنا قیام فاتحانہ شان سے تسلیم کرواتا ہے۔ کمزور ہڈی کے لوگ تو اس کی پہلی یلغار پر ہی اس کے آگے سپر ڈال دیتے ہیں۔ اور اپنی جان کی سلامتی کے لئے کمبلوں اور رضائیوں اور صدریوں سے قلعہ بند ہو جاتے ہیں۔ اس قسم کے لوگ دسمبر کی فتوحات کو خندہ پیشانی سے قبول نہیں کرتے بلکہ پہلے اپنے گھر کی مشرقی کھڑکی کا صرف ایک پٹ کھول کر اس کی جارحانہ قوتوں کا جائزہ لیتے ہیں۔ یقیناً سردیوں کے موسم کا ماحول طوفان خیز اور تند ہواؤں کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔ خصوصی طور پر یہ ضروری نہیں کہ برف باری بھی ہو یا زبردست پالا بھی پڑے یا اس قدر تند ہوا ہو کہ (بقول کسے) آپ کھمبے کی طرح اس کا سہارا لے کر کھڑے ہو سکیں۔ صرف بارش ہو تو کافی ہے۔ بشرطیکہ بارش موسلا دھار ہو۔ بہر حال موسم کا طوفانی ہونا ضروری ہے کسی صورت بھی ہو اور اگر ایسا نہ ہو تو میں سمجھتا ہوں کہ میرے ساتھ بہت زیادتی ہوئی ہے۔ کیونکہ اگر میری خواہش کے مطابق موسم طوفانی نہیں تو میں کوئلے اور موم بتیوں پر اتنا زیادہ خرچ کیوں کروں۔ اتنی رقم کے عوض تو کینیڈا اور روس میں پڑنے والی سردی ملنی چاہیئے جہاں ہر شخص شمالی سرد ہواؤں سے مکمل طور پر لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ اس سلسلے میں بعض خارجی حالات و واقعات بھی خاصے اہم ہیں۔ میرا اپنا یہ حال ہے کہ آگ تاپنے کے لئے اس روز کا منتظر رہتا ہوں جب سرما کا پہلا بادل بڑے بڑے سیاہ لحافوں کی صورت بساطِ فلک پر پھیل جاتا ہے اور یہ لحاف کارواں در کارواں گرج اور چمک سے ناآشنا کسی محبوبہ کی آنکھوں کی طرح دھیرے دھیرے برستے افقِ مشرق کی طرف اڑ کے چلے جاتے ہیں۔

اور سردی کی ایک تیز لہر ہر موئے بدن کی تہہ تک اترنے لگتی ہے۔ جب میں علی الصبح دھندلکے کی چادر سا اوڑھ کر زیتون کے درختوں کے جھنڈ میں داخل ہوتا ہوں تو اس وقت میں بے معنویت کی دنیا سے نکل کر معنویت کی فضا میں داخل ہو جاتا ہوں۔ بے کیف اور اکتا دینے والے ماحول سے نکل کر طور سینا کی پُرکیف وادی میں سُبک خرامی کرتا ہوں۔ تفکرات اور اضطراب کے بستر سے اُٹھ کر سبز جھیل کے پانیوں میں غسل کرتا ہوں۔ "نہ ہونے" کی کیفیت سے نجات پا کر ہونے کی حالت میں پہنچ جاتا ہوں۔ سبز روپہلی دنیا میں پہنچ کر میں اپنے تمام شعور و آگہی کو کائنات کے لامتناہی شعور کے ساتھ ہم آہنگ پاتا ہوں۔ پھر جب زرد تمازت اَن گنت تیروں کی یلغار خنک دھندلاہٹ کی چادر کو تار تار کر دیتی ہے تو میں اپنے جسم پر لاتعداد سوئیوں کو چبھتا محسوس کرتا ہوں۔ سورج ذرا اُفق سے بلند ہو گیا تھا لیکن لاکھوں میلوں کے بُعد کے باوجود اس قدر قریب نظر آ رہا تھا کہ میں اگر ذرا بڑھ کر اُسے پاؤں سے ایک ٹھوکر لگاتا تو شاید وہ فٹ بال کی طرح لڑھکتا ہوا کہیں سے کہیں پہنچ جاتا لیکن اس شدید قرب کے احساس کے ساتھ کائنات کی وسعت کا احساس بھی ہم آہنگ تھا۔ مجھے محسوس ہوتا تھا گویا میں خود اپنے محور سے دور ہٹ رہا ہوں گویا یہ اشیا میرے قریب نہیں آ رہی ہیں بلکہ میں خود چھپتا ہوا اُن سے ہم کنار ہو رہا ہوں۔ دیگر موسموں کی طرح دھوپ کا بھی ایک موسم ہوتا ہے۔ دھوپ کا یہ موسم چپکے سے آتا ہے اور اسی خاموشی سے گزر جاتا ہے۔ اس میں پھول بھی کھلتے ہیں، کلیاں بھی چٹکتی ہیں، درخت سبز سبز جامے بھی اوڑھتے ہیں اور فطرت کا بے رحم ہاتھ اُن سے شگوفے اور کلیاں چھین بھی لیتا ہے لیکن اس سے دھوپ کے حسن اور پُرکاری میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ جس دھوپ کا ذکر میں کر رہا ہوں وہ ایک ایسی پُرمسرت کیفیت کا نام ہے جو ہر صبح آپ کے دروازے پر دستک دیتی ہے اور جب آپ دروازہ کھولتے ہیں تو کسی تکلیف کے بغیر اندر آ جاتی ہے۔ جب خارجی ماحول یہ صورت اختیار کرے تو مجھے

معلوم ہو جاتا ہے کہ آگ تاپنے کا موسم قریب آ رہا ہے۔ لیکن بعض ناتجربہ کار حضرات کی طرح میں اس بارے میں عجلت پسندی کا شکار نہیں ہوتا اور چونکہ اس فن کے مقتضیات سے کما حقہ آشنا ہوں۔ لہٰذا فوراً ہی جلتی آگ کے سامنے ہاتھ پھیلا کر اس قیمتی کیفیت کو گزند نہیں ہونے دیتا جو آگ کے ہر پُرخلوص پرستار کو زود یا بدیر حاصل ہوتی ہے۔ مارکو پولو سے اب تک یہ روایت چلی آتی ہے کہ سردیوں کی رات میں جب کوئی دلچسپ داستان آرائشِ محفل بننے لگتی ہے تو سامعین اپنے بستروں میں گھس جاتے ہیں اور پھر انہماک کا وہ مرحلہ آتا ہے جب داستان گو اور سامعین کے جھرمٹ میں فرق کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔"

کیا آپ یقین کریں گے یہ "انشائیہ" اوراق کے انشائیہ نگاروں کے سات انشائیوں کے آٹھ اقتباسات سے ترتیب دیا گیا ہے۔ میں نے فقرات کی ترتیب نہیں بدلی۔ میں نے اپنی طرف سے کمی بیشی بھی نہیں کی اور اس تمام "انشائیہ" میں ایک لفظ بھی میرا نہیں ہے۔ جن انشائیہ نگاروں کی تحریروں سے یہ انشائیہ مرتب کیا گیا اُن کی تفصیل یہ ہے۔

۱۔ "دسمبر مجھے سب ..... کا جائزہ لیتے ہیں۔" "دسمبر" از انور سدید مطبوعہ "اوراق" افسانہ انشائیہ نمبر ۱۹۷۲ء

۲۔ "یقیناً سردیوں کے موسم ..... لطف اندوز ہو سکتا ہے"۔ "موسم سرما کے مزے"۔ از محمود اختر۔ مطبوعہ "اوراق" افسانہ نمبر ۱۹۷۲ء

۳۔ "اسی سلسلہ میں ..... اترنے لگتی ہے"۔ "آگ تاپنا" از ڈاکٹر وزیر آغا "خیال پارے" طبع اوّل ۱۹۶۱ء، طبع دوم ص ۸۸

۴۔ "جب میں علی الصبح ..... چھتا محسوس کرتا ہوں"۔ "شاخِ زیتون"۔ از جمیل آذر "شاخِ زیتون" ۱۹۸۱ء ص ۹

۵۔ "سورج اور افق ..... ہم کنار ہو رہا ہوں"۔ "بارش کے بعد"۔ از ڈاکٹر

وزیر آغا۔ "خیال پارے" ص ۹۲

۶۔ "دیگر موسموں کی ..... اندر آجاتی ہے"۔ "دھوپ نکلنا"۔ از مشتاق قمر "ہم ہیں مشتاق" ۱۹۷۰ء، ص ۲۲

۷۔ "جب خارجی ماحول ..... حاصل ہوتی ہے"۔ "آگ تاپنا"۔ از ڈاکٹر وزیر آغا مطبوعہ "خیال پارے" ص ۸۸

۸۔ "مارکو پولو سے ..... ہو جاتا ہے"۔ "بستر میں لیٹنا" از غلام جیلانی اصغر مطبوعہ "اوراق" نمبر ۴۔ ۱۹۶۷ء

گزشتہ بیس برس کے دوران لکھے گئے ان انشائیوں کے اسلوب میں کتنی یکسانیت ہے کہ ایک کی سطر دوسرے کی سطر میں پیوست ہوتی جاتی ہے اور کیا مجال کہ پڑھنے میں کہیں بھی جھٹکا لگے۔ پاکستان میں اگر انشائیہ غیر تخلیقی اذہان کی نقاب پوشی کے کام آ رہا ہے تو اس پر تعجب نہ ہونا چاہئیے۔ ایسی تکرار اور یکسانیت والے اسلوب کے حامل انشائیہ نگاروں سے اور کس بات کی توقع ہو سکتی ہے؟

استعارے کے بعد تشبیہ، ترکیب تراشی، امیجری وغیرہ بھی نثر کو تخلیقی بنانے میں خاصہ اہم کردار ادا کر سکتی ہیں۔ لیکن یہ سب حسنِ نثر کے ٹیکنیکل پہلو ہیں۔ اور شعوری کاوش سے بھی انہیں نثر میں کلی پھندنوں کی طرح ٹانکا جا سکتا ہے۔ لیکن ان سب کے باوجود اگر تخلیقی شخصیت کی داخلی توانائی نہ ہو تو بات نہ بنے گی کہ وہی ان تمام منتشر عناصر کو وحدت میں صورت پذیر کر دیتی ہے۔ صورت پذیری کا یہ عمل ..... جو تخلیقی عمل کا اہم ترین حصہ ہے۔ ان منتشر اور اپنی انفرادی صورت میں آزاد عناصر کی یوں قلب ماہیت کرتا ہے کہ یہ اپنی انفرادی حیثیت سے بڑھ کر جب تخلیقی وحدت میں شامل ہوتے ہیں تو کچھ اور ہی بن جاتے ہیں جس کے نتیجہ میں لفظ محض لفظ نہیں رہتا، تشبیہ محض تشبیہ نہیں رہتی اور استعارہ محض استعارہ نہیں رہتا۔ چنانچہ یوں معرضِ وجود میں آنے والا گیسٹالٹ اپنی داخلی توانائی کی بنا پر دھڑکتا

محسوس ہوتا ہے اور یہی تخلیقی نثر کا جوہر ہے۔

انشائیہ کے ضمن میں بعض اوقات ادبِ لطیف اور انشائے لطیف کا نام بھی لیا جاتا ہے۔ ادبِ لطیف اردو ادب کے اس دور کی یادگار ہے جب نثر میں حُسن کاری کو اساسی اہمیت دی جاتی تھی۔ جو سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری اسی اندازِ نگارش کی نمائندہ مثالیں ہیں۔ حُسن کاری پر مبنی اندازِ نگارش اور ٹیگور کے طرزِ احساس کے ملاپ نے ٹیگوریت کو جنم دیا۔ ڈاکٹر عبدالودود خاں نے اپنی کتاب "اردو نثر میں ادبِ لطیف" میں اس رجحان کی تاریخ پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ اگرچہ انہوں نے اس ضمن میں انشائیہ کا بطورِ خاص تذکرہ نہیں کیا لیکن یوں محسوس ہوتا ہے کہ ادبِ لطیف کے ذیل میں آنے والی بعض تحریروں کو وہ انشائیہ سمجھتے ہیں مثلاً مہدی افادی کے سلسلہ میں لکھتے ہیں:

"اسلوب کے حُسن کی وجہ سے ادبِ لطیف کے انشائیوں
اور افسانوں کی طرح مہدی افادی کی تنقید کو بھی ادبِ لطیف میں
شامل کرنا چاہیئے۔" (ص ۱۷۳)

اسی طرح ایک اور موقع پر بھی انہوں نے اسی خیال کا اظہار کیا ہے:

"ادبِ لطیف کے مصنفین کے انشائیوں اور افسانوں
میں اسلوب کی جوہر آفرینی، تراکیب کی شگفتگی اور الفاظ کی
مینا کاری سے معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد میں فنی لوازمات کا
کس قدر لحاظ رکھا جاتا تھا۔" (ص ۱۷۷)

جہاں تک انشائیہ کی نثر میں حُسن کاری کا تعلق ہے تو اس پر کسی کو اعتراض نہ ہوگا کہ انشائیہ نگار خوبصورت نثر نہ لکھے اردو نثر میں حسن کاری کا میلان کسی نہ کسی طور برقرار رہا ہے۔ انشائیہ سے قطع نظر دیگر اصناف نثر میں بھی۔ لیکن ادبِ لطیف لکھنے والے خوبصورت الفاظ سے جن جذبات احساسات اور ہیجانات کو مرتعش کرنا چاہتے تھے۔ اُن کا انشائیہ کی

تدبیر کاری سے کوئی تعلق نہیں بنتا۔ ادبِ لطیف حسن برائے حُسن کے ایک ایسے تصور کی عملی پیداوار تھا۔ جو اگرچہ بادی النظر میں تو بہت سہانا نظر آتا تھا لیکن تھا درحقیقت وہ خالی ڈھول، اور پھر سو باتوں کی ایک بات یہ کہ ٹیگور جیسی بے پناہ تخلیقی شخصیت کہاں سے لاتے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ جب ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی تو نتیجہ ایسی تحریروں کی صورت میں نکلا۔

"مجھے حیرت ہوتی ہے ..... انسان کے تعلقات پر
جو کبھی قائم ہوتے ہیں..... اور کبھی ٹوٹ جاتے ہیں ......
میں ایک معصوم بچے کی طرح ..... ڈرتا ہوں ...... تعلقات
سے جو اپنی صبح ازلین سے لے کر شام آخر تک ..... ایسے ہی
مبہم رہتے ہیں جیسے فہمیدہ راز ....." (انسانی تعلقات از
م۔ حسن لطیفی) (۱)

میم حسن لطیفی اچھے شاعر تھے اور اس زندہ شعر کے خالق۔

"وابستہ تیری یاد سے کچھ تلخیاں بھی تھیں"

"انسانی تعلقات" کو اگر انہوں نے "......" کے بغیر لکھا ہوتا تو شاید اس موضوع پر ایک اچھا انشائیہ لکھ لیتے لیکن نثر کو EMOTIONAL بنانے کی دھن میں جس طرح نثر کے فطری آہنگ کو "......" سے توڑا جاتا تھا اور جس طرح "آہ" اور "!!!!" کا استعمال کیا جاتا تھا جلد ہی اس کے خلاف شدید ردِعمل کا آغاز ہوگیا۔

ادبِ لطیف یا انشائے لطیف کا موجودہ صدی کی پہلی دہائی سے آغاز ہوا اور ٹیگور کی "گیتا نجلی" کے اردو ترجمہ (از نیاز فتح پوری) سے اس نے مزید مقبولیت حاصل کی مگر دوسری دہائی میں اس کے خلاف ردِعمل کا آغاز بھی ہوگیا۔ چنانچہ ۱۹۲۶ء میں علی گڑھ سے سہ ماہی "سہیل" کا

۱۔ اردو نثر میں ادبِ لطیف۔ ص ۱۸۲

اجراء ہوا تو اس کے پہلے شمارے کے اداریے میں رشید احمد صدیقی نے اعلان کر دیا کہ اس میں ادبِ لطیف کی قسم کا کوئی مضمون جگہ نہ پا سکے گا۔ انہوں نے لکھا:

"سہیل" میں اس قسم کے مضامین راہ نہ پا سکیں گے جن کو آج کل عرفِ عام میں ادبِ لطیف بتایا گیا ہے۔ ادبِ لطیف اور ٹیگوریت نے سب سے بڑا ظلم یہ کیا کہ اس نے الفاظ کی ایک چیستان مقرر کر دی ہے۔ جس کے سمجھنے یا اُن سے مستفید ہونے کے لئے ضرورت سے زیادہ عقل و دماغ یا دقیق جذبات کی ضرورت ہے۔ یہ صنفِ انشاء ہمارے اُن نوجوانوں میں بہت مقبول ہے جو ادب کو بھی صبحِ بنارس اور شامِ اودھ تصور کرتے ہیں۔" (۱)

رشید احمد صدیقی کی یہ تنہا آواز نہ تھی کیونکہ ادبِ لطیف کے عروج کے دن لد گئے تھے چنانچہ اس احتجاج میں مزید آوازیں بھی شامل ہوتی گئیں۔ حتیٰ کہ ۱۹۳۶ء میں جب ترقی پسند ادب کی تحریک کے زیرِ اثر خارجیت اور حقیقت نگاری کے تصورات نے فروغ پایا تو ادبِ لطیف اپنی موت مر گیا۔

اسلوب کے حوالے سے ادبِ لطیف کا جائزہ لینے پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہمارا انشائیہ نگار تو شعوری طور پر ادبِ لطیف جیسی نثر لکھنے سے گریز کرتا ہے۔

۱۔ "اردو نثر میں ادبِ لطیف" ص ۵۹

۱۱۔ انشائیہ اور تازگیٔ فکر

انشائیہ نگاری کے ضمن میں یہ بنیادی سوال پیدا ہوتا ہے کہ انشائیہ نگار میں یہ خوبی کیسے پیدا ہوتی ہے کہ تازگیٔ فکر سے کام لے کر افراد، اشیاء اور وقوعات کو نئے تناظر میں اس طرح دیکھتا ہے کہ انشائیہ کے مطالعہ کے بعد قاری خوشگوار حیرت کے مزے لوٹتا ہے۔ میرے خیال میں ان پانچ خصوصیات کی بنا پر انشائیہ نگار میں وہ تازگیٔ فکر پیدا ہوتی ہے جس کے بغیر اچھا انشائیہ نہیں لکھا جا سکتا۔ بیدار ذہن، متجسس آنکھ، زندگی سے تخلیقی دلچسپی، متوازن مزاج اور حسِ مزاح!

ویسے ہر ادب پارے کی تخلیق کے لئے بھی کم و بیش ان ہی خصوصیات کی ضرورت ہوتی ہے۔ کم از کم ابتدائی تین خصوصیات کے بغیر بات نہ بنے گی۔ بیدار ذہن، متجسس آنکھ اور زندگی سے تخلیقی دلچسپی ہی کے ذریعہ سے تخلیق کار اپنے گرد و پیش پھیلی صد رنگ زندگی سے وہ خام مواد حاصل کرتا ہے۔ جو ذہن کی کارگاہ میں تیاری کے بعد تخلیق کا نام پاتا ہے۔ اس لئے شاعر، افسانہ نویس اور صورت گر کی مانند انشائیہ نگار بھی ان تینوں کے بغیر اس کاریگر جیسا ہے جو گھر سے کام کرنے نکلا ہو، مگر کام کرنے بیٹھا تو یاد آیا کہ وہ تو اپنے تمام آلات گھر ہی میں بھول آیا ہے۔ دیگر تخلیقی فن کار اپنے فن اور تخلیق کو جذباتی اور ہیجانی بنا سکتے ہیں۔ اس لئے متوازن مزاجی اور حسِ مزاح کی ان کے لئے اساسی اہمیت نہیں بلکہ نفسیاتی لحاظ سے دیکھنے پر ایسے تخلیق کار نسبتاً کم ملیں گے کہ جن کی شخصیت کا وصفِ خاص متوازن مزاجی قرار دی جا سکتی ہو۔ جبکہ ورڈزورتھ کے بقول تو جذبات کے

بے ساختہ چھلک جانے کا نام شاعری ہے۔ البتہ انشائیہ کے مزاج کی لطافت اس EMOTIONALISM کی متحمل نہیں ہو سکتی جو مثلاً شاعری میں روا رکھا جا سکتا ہے۔ اس لئے انشائیہ نگار کے لئے متوازن مزاجی اور حسِ مزاح بہت ضروری ہیں۔ متوازن مزاجی اسے انتہا پسندی سے بچا کر اظہارِ رائے میں افراط و تفریط سے محفوظ رکھے گی اور یہ بہت ضروری ہے کیونکہ من باتوں سے موہ لینے کے باوجود بھی انشائیہ نگار بڑا اپدیشک نہیں بنتا۔ اسی میں انشائیہ کی لطیف کشش کا راز مضمر ہے۔ انتہا پسندی ادب کو نعرہ بنا دیتی ہے اور مزاح کی جذباتیت استعارہ کو جنگل میں تبدیل کر دیتی ہے جبکہ انشائیہ نگار کو یہی منظور نہیں اس لئے وہ حالات و واقعات کے تنے رسّے پر اپنی متوازن مزاجی کی بنا پر ادھر اُدھر گرے بغیر گزرتا جاتا ہے۔

حسِ مزاح کو مزاح نگاری سے ممیز سمجھنا چاہئے کہ یہ قلم کی نہیں بلکہ مزاج کی خصوصیت ہے۔ ہر شخص اس سے بہرہ ور نہیں ہو سکتا۔ شاید اسی لئے مزاح پر ہر قماش کے مقالہ نویس کا حسِ مزاح کی نعمت سے مالا مال ہونا ضروری نہیں کہ این سعادت بزورِ بازو نیست۔ حسِ مزاح مزاج کی اس خصوصیت سے جنم لیتی ہے جسے فلسفیانہ اصطلاح میں "رواقی" STOICISM سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ ذہن کا یہ وہ رویہ ہے جس کی بنا پر انسان خود کو افراد کے جنگل اور وقوعات کے سیلاب سے بلند اور الگ محسوس کرتے ہوئے ان کی کجی اور ناہموار پہلوؤں سے لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ خود ہنسنے کے ساتھ ساتھ دوسروں کو بھی خود پر ہنسنے کی اجازت دینا بلکہ ان کی ہنسی میں خود بھی شریک ہونا .... حسِ مزاح کے لئے یہ بنیادی شرط ہے اور ظاہر ہے کہ اس کے لئے عالی ظرفی کی ضرورت ہوتی ہے۔ کم ظرف اپنی ذات کے بارے میں کیونکہ مریضانہ حساسیت کا شکار ہوتا ہے۔ اس لئے سماجی روابط میں انا اور تکبر کا اظہار کرنے والا اپنے بارے میں ہمیشہ جھوٹی موٹی بنا رہتا ہے اور اسی لئے بچہ نہ ہوتے ہوئے بھی وہ بعض امور میں بچہ ہی رہتا ہے۔ جبکہ انشائیہ بالغ ذہن کے

کے تخلیقی عمل کا ثمر ہے۔ اس لئے یہ بالغ بچے" اچھا انشائیہ لکھنے سے قاصر رہتے ہیں کہ ملمع سونا نہیں ہوتا۔ ملاحظہ ہو یہ مثال:

"چھتری کی ہیئت کذائی کچھ عجیب سی ہوتی ہے۔ اس کی بالائی چونچ کسی مندر کے کلس[1] کی طرح بلند اور سیدھی دکھائی دیتی ہے اور اس کے سیاہ لباس کی زیریں کمانیاں چمگادڑ کے پروں سے مشابہت رکھتی ہیں۔ میں جب کبھی کسی مندر کے سامنے سے گزرتا ہوں تو مجھے قاعدہ والی سیاہ چھتری کی تصویر یاد آ جاتی ہے۔"

(چھتری: سلیم آغا قزلباش)

"چھتری کے مطالعہ کے بعد جب جے۔ جی بلوک (J.G. BULLOCKE) کی یہ سطریں پڑھتے ہیں تو خام، بے معنی اور بے بوست سے پُر انشائیہ کے لئے نہ صرف یہ کہ ایک آئینہ ثابت ہوتی ہیں۔ بلکہ مجموعی طور پر انشائیہ نگار کے لئے کچھ پند سودمند کی حیثیت بھی اختیار کر لیتی ہیں .... بلوک کے بقول:

"خواہ آپ نے "چھتری"، "قلعے" یا "دندان ساز کے پاس جانا" جیسے عام موضوع پر ہی انشائیہ کیوں نہ قلم بند کرنا ہو تو بھی یہ امر واضح رہے کہ اسے آپ کی انفرادیت کا مظہر ہونا چاہئے اور موضوع پر اظہارِ خیال کرتے وقت آپ کا دلچسپ، پُر تفنن، معنی خیز اور اوریجنل ہونا لازم ہے۔ الغرض ایک "بناؤ" پیدا کرنا ضروری ہے۔ اگر آپ "چھتری" کے موضوع کا انتخاب کرتے ہیں اور آپ محض اس کے بارے میں واضح قسم کی معلومات بہم

---

[1] معلوم ہوتا ہے مصنف نے کبھی کلس نہیں دیکھا۔ وہ سیاہ نہیں بلکہ سنہرا ہوتا ہے

پہنچاتے ہیں یا اس کی ہئیت کا بیان کرتے ہیں۔ اس کی کارکردگی
کی تشریح کرتے ہیں تو یہ بے سود ہے۔ اس طرح سے آپ انگریزی
لکھنے کی مشق کر سکتے ہیں مگر آپ کا قاری بور ہو جائے گا۔ اس لئے
"چھتری" کے بارے میں آپ کو خوش طبعی کا مظاہرہ کرنا ہوگا۔
یا اس کی سماجی حیثیت اجاگر کرنی ہوگی یا خود کو ایسے شخص کے روپ
میں پیش کرنا ہوگا جسے چھتری سے شدید نفرت ہے یا پھر ایسے
شخص کی تصویر کشی کرنی ہوگی جو گرمی کی شدت کے دوران بھی
اپنی چھتری سے جدا نہیں ہو سکتا۔ تو یہ ہے وہ طریقہ جس سے
آپ اپنے قاری کے لئے سامانِ تفریح بہم پہنچا سکتے ہیں یا پھر
اُسے ہدایات دے سکتے ہیں۔ حتیٰ کہ آپ اپنے قاری کو یہ
بھی سوچنے پر بھی مجبور کر سکتے ہیں:-

"میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے" (۱)

اس سے یہ رمزِ لطیف بھی آشکار کہ ایڈیٹر کا بیٹا ہونے اور چھپنے کی غیر ضروری سہولتیں حاصل ہونے کا یہ مطلب نہیں کہ ہر شخص اچھا انشائیہ بھی قلمبند کر سکتا ہے۔ بلوک نے مختصر الفاظ میں اچھے انشائیہ کی جو خصوصیات گنوائی ہیں وہ یہ ہیں:- انفرادیت کا مظہر، دلچسپ، پُر تفنن، معنی خیز اور اوریجنل۔ بظاہر یہ پانچ الفاظ ہیں لیکن درحقیقت یہ پانچ ہفت خواں ہیں جو طے کرنے کے بعد ایک خوبصورت انشائیہ کی صورت میں گلِ مراد حاصل ہوتا ہے۔ جبکہ ہمارے آج کے انشائیہ نگاروں کی اکثریت کا یہ عالم ہے کہ وہ بڑے اہتمام سے نثاسخ کو مزید واضح

(1) L.J.C. BULLOCKE (Ed.) *"NARRATIVE ESSAYS OF TODAY"* p. 9. LONDON, 1961.

کرتے ہیں اور اسی لئے انشائیہ کے نام پر خوش ذوق قارئین کو بیزار کرتے ہیں۔ مثلاً:-

"اس بات پر تو سب کا اتفاق ہے کہ چہرے ہم شکل
ہو سکتے ہیں۔ عادات و اطوار میں یکسانیت کا امکان ہے مگر
کسی شخص کی انگلیوں پر نقش سیکڑوں باریک
لکیریں کسی دوسرے شخص کی لکیروں سے میل
نہیں کھا سکتیں۔ یہی وجہ ہے کہ انگوٹھے کا نشان دستخط سے
بھی پکی نشانی سمجھا گیا ہے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ چہرے
بدل سکتے ہیں، نیتوں میں فرق آ سکتا ہے مگر انگلیوں کی لکیروں
میں ردّ و بدل امرِ محال ہے"

("انگلیاں" سلیم آغا قزلباش)

اس کے برعکس قائم نقوی کے "خط لکھنے کی روایت" سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو، جس میں نہایت بھولپن سے بات بنائی گئی ہے:

"خط لکھنا پڑھے لکھے لوگوں کا کام ہے جو انسان تعلیم سے
بے بہرہ ہے وہ نہ تو خط لکھ سکتا ہے اور نہ خط پڑھ سکتا ہے۔
اس سے یہ ثابت ہوا کہ خط و کتابت کے لئے تعلیم کا حاصل کرنا
ضروری ہے مگر ٹیلیفون کا معاملہ اس کے برعکس ہے کہ اَن پڑھ
بھی اس پر ہیلو ہیلو کر سکتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ اس سے
لوگوں میں تعلیم حاصل کرنے کا شوق کم ہوتا جائے گا۔ یوں
ناخواندگی کے تناسب میں کمی کا کوئی امکان پیدا نہیں ہوگا۔ لیکن
اگر ہم خط کی اہمیت اور افادیت سے لوگوں کو روشناس کرائیں
گے تو اس سے تعلیم حاصل کرنے کا شوق بڑھے گا۔ یوں ناخواندگی
کا تناسب بھی کم ہو سکتا ہے"

انشائیہ کے بیشتر ناقدین کا اس امر پر اتفاق ہے کہ انشائیہ مزاحیہ یا طنزیہ مضمون سے الگ اور منفرد ہے۔ اس لئے کہ انشائیہ نگار کا فنی مقصد مزاح اور طنز نگار کے فنی مقاصد سے الگ ہوتا ہے۔ اس لئے اسے ان آلات کے استعمال کی ضرورت نہیں جو طنز و مزاح سے مخصوص سمجھے جاتے ہیں۔ چنانچہ طنز و مزاح کے مقابلہ میں انشائیہ میں شگفتگی، اظہار کے کومل اور سوچ کی لطافت پر زور دیا جاتا ہے جو کہ غلط نہیں۔ لیکن اس ضمن میں حسِ مزاح کا اساسی کردار فراموش کر دیا جاتا ہے۔ کیونکہ اسی سے وہ ذہنی رویہ جنم لیتا ہے۔ جس کی بنا پر انشائیہ نگار زندگی اور افراد کے ساتھ ساتھ خود کو دیکھنے والی وہ آنکھ استعمال کر سکتا ہے جو اپنی کجی اور ناہمواری کو دوسروں کی کجی اور ناہمواریوں کے تناظر میں دیکھنے کا گر سکھاتی ہے کہ زیست کرنے کا اس سے بہتر طریقہ ممکن نہیں۔

انشائیہ میں ذات کے اظہار و شخصیت کے انکشاف پر بے حد زور دیا جاتا ہے تو اس لحاظ سے بھی حسِ مزاح اور متوازن مزاج کی اہمیت آشکار ہو جاتی ہے۔ اگر انشائیہ نگار اس خوش فہمی میں مبتلا ہے کہ وہ کائنات کی ارفع ترین شخصیت ہے یا وہ دولت کے غرور اور منصب کے تکبر کا شکار ہے۔ حتیٰ کہ اگر شعراء کی مانند وہ اپنے فن کی تعلّی کرتا رہتا ہے تو سمجھ لو کہ وہ انشائیہ میں فن کارانہ انداز سے اظہارِ ذات پر قادر نہ رہے گا۔ وہ اصحاب جو صرف شخصی انشائیہ (پرسنل ایسے) ہی کو اصلی تے وڈا انشائیہ تسلیم کرتے ہیں اور انشائیے کے باقی روپ ان کے لئے قابلِ قبول نہیں تو ان انشائیہ نگاروں کے لئے تو یہ اور بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ خود کو ٹٹول کر دیکھیں کہ کہیں ان کی جیبیں انا کے پتھروں، تکبر کے کانٹوں اور تعلّی کی ناک سے تو نہیں بھری ہوئیں۔ اگر یہ سب کچھ ہے تو پھر انہیں جان لینا چاہیئے کہ وہ کبھی بھی اچھا شخصی انشائیہ قلمبند نہ کر سکیں گے۔ اس لئے کہ قاری کو انشائیہ نگار کی شخصیت کے ان پہلوؤں سے ہی دلچسپی ہو سکتی ہے جن کی بنا پر وہ انشائیہ نگار کو خود جیسا عام انسان سمجھ کر اس سے ذہنی رابطہ (RAPPORT) استوار کر سکتا ہے۔ قاری مافوق الفطرت

اور ہم جو ہیرو کو پسند کر سکتا ہے۔ وہ ان کے کارناموں سے لطف اندوز بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن وہ انہیں خود سے اتنا بلند یا منفرد یا مختلف سمجھتا ہے کہ وہ ان سے اپنی نفسی تطبیق IDENTIFICATION نہیں کر سکتا۔ جبکہ ایسے شخصی انشائیہ کا یہ اساسی وصف بنتا ہے کہ قاری انشائیہ نگار سے اپنی تطبیق کر سکتا ہے۔ کیونکہ وہ اسے خود سے الگ منفرد یا انوکھا محسوس نہیں کرتا۔ جبکہ وہ اسے اپنے جیسا ہی عام انسان محسوس کرتے ہوئے اس کی کامیابی، ناکامی، آسودگی اور افسردگی کو سمجھ کر اسے خود سے قریب تر محسوس کرتا ہے۔ چارلس لیمب کے مطالعہ کے بعد جو اس کے سحر میں اسیر ہو جاتے ہیں تو اس کی یہی وجہ ہے۔

انشائیہ میں تازگیٔ فکر کس طرح اظہار پاتی ہے اس کا مطالعہ اس وقت بہتر طور پر ہو سکتا ہے جب ایک ہی موضوع پر دو انشائیوں کا مطالعہ کیا جائے۔ "اوراق" گروپ سے وابستہ ناقدین نے انشائیہ "تنقید" لکھتے وقت غلام جیلانی اصغر کے انشائیہ "بستر میں بیٹھنا" کو بہت اچھالا اچھالا۔ لیکن ان ناقدین کی اکثریت نے کیونکہ خود انگریزی ایسے کے مطالعہ کی تکلیف گوارا نہیں کی ہے۔ اس لئے وہ یہ بھی نہ جان سکے کہ جی کے چیسٹرٹن (G.K. CHESTERTON) بھی اتفاق سے اسی موضوع پر قلم اٹھا چکا ہے۔ اگر اوراق ناقدین نے چیسٹرٹن "ON LYING IN BED" کا مطالعہ کیا ہوتا تو وہ غلام جیلانی اصغر کے "بستر میں لیٹنا" کے بارے میں اتنے پر جوش نہ ہوتے۔

غلام جیلانی اصغر نے "بستر میں لیٹنا" کا آغاز یوں کیا ہے:۔

> "بستر میں لیٹنے کے کئی فائدے ہیں۔ مثلاً لیٹنا، لیٹ جانا اور لیٹے رہنا۔ میں نے یہ بات محض جذبات کی رواداری یا غیر سنجیدہ انداز میں نہیں کہی۔ بلکہ حسبِ توفیق بڑے غور و فکر کے بعد کہی ہے۔ یونانی فلاسفر بالخصوص ریاضی دان بستر کی اہمیت کے خاصے معترف تھے۔ کہتے ہیں کہ جب ایک دفعہ جالینوس

یا شاید اوقیانوس کسی بہت ہی نازک مسئلہ کی زد میں آیا تو عالم
سرشاری میں اپنی خواب گاہ کی طرف دوڑا۔ دبدقسمتی سے اس زمانہ
میں باتھ روم کا رواج نہیں تھا اس کے اشتیاق اور وارفتگی کا
اندازہ آپ اس امر سے لگا سکتے ہیں کہ جب اس نے دیوار
کی سکائی لائن کے ساتھ اپنا براق سا بستر دیکھا تو وہ چلا اٹھا۔
"پالیا" "پالیا"۔ بعد کے سوفسطائی فلاسفر نے اس نعرۂ مستانہ کی
غلط توجیہات کرکے اس کے سارے حسن کو غارت کر دیا
اور شاید یونانی سلطنت اور فکر کا زوال بھی اسی دن سے شروع
ہوا جبکہ حقیقت پر تجریدیت غالب آگئی۔ نیز یہ مسئلہ آپ
اہلِ یونان پر چھوڑ دیں۔"

مجھے اس انشائیہ کے میرٹ کے بارے میں کچھ نہیں کہنا۔ تاہم اس تاریخی غلطی کی
نشاندہی ضروری ہے کہ جسے انہوں نے جالینوس سمجھا وہ دراصل ارشمیدس تھا۔ جس پر غسل
کے عالم میں مسئلہ کے حل کا انکشاف ہوا چنانچہ وہ جوش کے عالم میں برہنہ تن "ایریکا"
"ایریکا" (پالیا، پالیا) چلاتا ہوا گھر سے باہر نکل گیا۔

اب اس کے مقابلہ میں چیسٹرٹن کے لیپے کا آغاز ملاحظہ کیجئے۔۔
"بستر میں لیٹنا اس وقت ایک کامل اور اعلیٰ عمل ثابت
ہو سکتا ہے جب پاس اتنی لمبی رنگین پنسل ہو کہ اس سے چھت
پر نقاشی کی جا سکے۔ مگر گھر کے سازوسامان میں بالعموم یہ دستیاب
نہیں ہوتی۔ میرے خیال میں اس مقصد کے لئے ASPINAL
رنگ سے بھری بالٹیوں اور کوچی سے کام چلایا جا سکتا ہے۔
مگر اس کام کے لئے ماہرانہ انداز میں لمبے لمبے ہاتھ مارتے

ہوئے رنگوں کی ترجمانی ہوگی ورنہ بصورتِ دیگر چہرہ پر میے جگے
رنگوں کی جو عجیب و غریب اور طلسمی برکھا ہوگی اس کے الگ
نقصانات ہوں گے۔ لہٰذا اس فن کاری کے لئے صرف سفید
اور سیاہ رنگ تک ہی محدود رہنے کی ضرورت ہوگی۔ ویسے
بھی اس کام کے لئے سفید چھت بہت موزوں رہے گی۔ جبکہ
مجھے تو سفید چھت کا صرف یہی ایک استعمال سمجھ میں آتا ہے:

ڈاکٹر وزیر آغا اور کامل القادری دونوں نے "واپسی" کے موضوع پر انشائیے قلمبند
کئے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے انشائیہ کے آغاز ہی میں اس کا لب لباب ہے، ملاحظہ کیجئے:

"کل میں نے اپنے دوست ۔۔۔۔ ع کے سامنے ایک
بجھارت رکھ کر اُسے بری طرح الجھا دیا۔ بجھارت یہ تھی کہ
فرض کرو کوئی شخص اپنے آبا ؤ اجداد کی تقلید میں پیادہ پا
روانہ ہے (سائیکل پر بھی ہو تو کوئی مضائقہ نہیں) اچانک وہ
حیرت سے دیکھتا ہے کہ اُس کے سامنے ایک دریا نمودار
ہو گیا ہے، جو پل سے قطعاً بے نیاز ہے۔ اسے عبور کرنے
کے لئے کوئی ناؤ یا ملاح تک موجود نہیں۔ حتیٰ کہ وہ روایتی
عاشق مزاج گھڑا بھی غائب ہے۔ جس کا ذکر اب صرف ریڈیو
پر ہی سننے میں آتا ہے۔ دریا کا پاٹ کشادہ اور اس کی گہرائی
بہت زیادہ ہے اور مسافر آئین شناوری میں بالکل کورا ہے۔
ایسی صورت میں وہ کیا کرے گا ۔۔۔۔؟ یہاں میں نے اپنے سوال
کے اثرات کا جائزہ لینے کے لئے قدرے توقف کیا اور جب
میں نے دیکھا کہ ۔۔۔ ح کا سر کوئلوں کی انگیٹھی کی سطح تک جھک

آیا ہے اور اس کا ازلی و ابدی رفیق یعنی سگریٹ اس کے ہاتھ
سے چھوٹ کر کسی جلتے ہوئے کوئلے کی چٹان پر ہولے ہولے
سلگنے لگا ہے تو میں نے معاً اپنے سوال پر ایک اور سِل رکھتے
ہوئے پوچھا ...... "اچھا تو ایسی صورت میں تم کیا کروگے؟"
میرا خیال تھا کہ میرے دوست کا سر کچھ اور جھک کر انگیٹھی سے
جا ٹکرائے گا۔ اس کے سگریٹ کی ادھ جلی ارتھی دفعتاً بھڑک
اُٹھے گی اور وہ بڑے عجز سے اپنی شکست تسلیم کرے گا لیکن
معلوم ہوتا ہے کہ میں نے انسانی مدافعت کے سارے امکانات
کا جائزہ لئے بغیر ہی یہ اندازہ لگالیا تھا اور اپنی ناتجربہ کاری
کا مجھے اعتراف ہے کیونکہ عین اسی لمحے جب یہ نازک
مرحلہ نمودار ہوا تو اچانک اس کے سارے خوبصورت دانت
کھٹ سے نمودار ہوگئے اور اس نے قومی کردار کے تمام تر
پہلوؤں کو اپنی ذات میں مجتمع کرکے اور اپنے بدن کو ایک
زہر آلود بان میں تبدیل کرتے ہوئے تنک کر کہا ....
"جناب والا! آپ کا کیا خیال ہے کہ میں وہاں دریا کے
کنارے کسی جھونپڑی میں سمادھی لگا کر بیٹھ جاؤں گا۔ ہرگز نہیں،
اگر دریا نے مجھے راستہ نہ دیا تو میں ..... تو میں فوراً واپس
آجاؤں گا۔"

یہ ٹکڑا بلا تبصرہ نقل کیا جاتا ہے اور اس ضمن میں اس امر کی طرف بھی اشارہ نہیں
کیا جاتا کہ اگر اس میں مصنوعی اندازِ بیان سے کی گئی کردار نگاری نہ ہوتی تو شاید یہ
ٹکڑا زیادہ بہتر ہوجاتا۔ اب اس کے مقابلہ میں کامل القادری کے انشائیہ "واپسی"

میں مصنوعی نثر لکھے بغیر اور سیدھے سبھاؤ میں جس طرح بات کی گئی ہے اس کی وجہ سے
یہ انشائیہ "واپسی" کے حوالہ سے بصیرت افروزی کا باعث بنتا ہے:۔

"کس مقام سے واپسی ہوئی! مجھے اس کا علم نہیں مگر
واپسی ہوئی۔ اسی طرح جیسے ہم پیدا ہوگئے۔ اب جھنجھٹ میں
پڑنے کی ضرورت ہی کیا ہے کہ ہم کیسے پیدا ہوئے۔ کب
خاک کے پردے سے انسان نکلا اور اس کا یوں چہرہ نما
ہونا ایک اضطراری فعل تھا یا آزادی انفرادی عمل تھا، یا
اجتماعی ... اور اگر وہ خاک کے پردے ہی میں استراحت
فرما رہتا تو کون سی قیامت ٹوٹ پڑتی۔ یہ اور اس قسم کے
سوالات یک بارگی میرے ذہن سے یوں پرواز کرتے ہیں
جیسے انار چھوٹتا ہے۔ لہٰذا سوالوں کے بکھیڑے میں پڑنا اور
دوسروں کو ڈالنا ہمارا قومی فریضہ سہی۔ لیکن سردست اس سے
اجتناب کرنے ہی میں عافیت ہے اور عافیت کی کسی کو
طلب نہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ہم میں سے اکثر جان و دل بھی
عزیز رکھتے ہیں اور حُسن سے بھی شفقت فرماتے ہیں شاید اسی لئے
مجنوں، فرہاد، منصور کے انواع و اقسام میں اضافہ ہوا اور وہ
یکتائے روزگار شخصیتیں بن گئیں اور میں ناقص العقل کامل ہوگیا۔"

جہاں تک بیدار ذہن اور متجسس آنکھ کا تعلق ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ ان دونوں میں
اتنا گہرا تعلق ہے کہ انہیں زندگی سے تخلیقی دلچسپی کے سکے کے دو رُخ قرار دیا جاسکتا ہے۔
اور جیسا کہ گزشتہ سطور میں لکھا گیا کہ یہ صرف انشائیہ نگار ہی نہیں بلکہ ہر نوع کے ادیب
کے لئے لازم اور ہر صنف میں تخلیق کے لئے ضروری ہیں۔ انشائیہ نگار کے لئے ان کی

اہمیت اس بنا پر اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ دیگر اصناف میں تخلیق کے بندھے ٹکے اصولوں کی مانند انشائیہ میں ان کا فقدان ملتا ہے جبکہ انشائیہ نگار کے ذمہ زندگی کی تشریح نو جیسا اہم فریضہ لگا دیا گیا ہے۔ اس لئے اس فریضہ کی بجا آوری میں اگر اس نے اپنے ساتھ ساتھ افراد کو بھی نئے زاویہ سے دیکھتے ہوئے سماج کی چھان پھٹک کرنی اور اقدار کو نیا تناظر دینا ہے تو پھر اس اہم فریضہ کی بجا آوری کے لئے اس کے پاس اونگھتے ذہن اور بھینگی آنکھ کے برعکس بیدار ذہن اور متجسس آنکھ ہونی چاہئیے کہ ان دونوں کے فن کارانہ استعمال سے ہی وہ اپنے انشائیہ کو اپنی ذات کا آئینہ اور اپنے عصر کا استعارہ بنا سکتا ہے۔

بیدار ذہن آنکھ کو متجسس رکھتا ہے تو متجسس آنکھ ذہن کو بیدار رکھتی ہے اور ان دونوں کی باہم عمل پذیری سے ہی انشائیہ نگار چیزوں کو دیکھنے اور سمجھنے کے لئے وہ انداز بروئے کار لا سکتا ہے جو اسے عام لوگوں سے الگ اور ممتاز کرتا ہے۔ چنانچہ اچھے انشائیہ میں جو تازگی ملتی ہے اسے محض اسلوب سے مشروط نہیں کیا جا سکتا کیونکہ اس کی تشکیل میں ذہن اور آنکھ دونوں فعال کردار ادا کرتے ہیں۔

مثالیں پیش ہیں:۔

"دھند نے، دھند کی عجیب سی غیر مانوس خوشبو نے دھند کے لطیف اور بہار میں آنچل نے نہ صرف ہر شے کی کرختگی کو ڈھانپ لیا ہے بلکہ احساسات و جذبات میں بھی ایک لائنت پیدا کر دی ہے۔ دھند کا یہ عمل کس قدر قیمتی ہے کہ چند لمحوں کے لئے اس کرخت اور ٹھوس دنیا کے نشیب و فراز تو برابر ہو گئے ہیں۔ دھند کسی کی رعایت نہیں کرتی۔ محل، جھونپڑی، پہاڑ، ندی، امیر غریب ہر کسی کو دھند کی دیوی اپنی گود میں لے کر سلا دیتی ہے۔ مادی دنیا

کے نشیب و فراز اذہان کی خلیج روحوں کا ازلی اور ابدی فرق کچھ بھی تو باقی نہیں رہتا۔ ہاں اگر کچھ باقی رہتا ہے تو خود وہ دھند کا سیلِ رواں ہے جو نہ جانے کس روزنِ کوہ سے نکلا ہے اور نہ جانے کس دامانِ کوہ کی طرف رواں دواں ہے۔"

("دھند" ڈاکٹر وزیر آغا)

"لاحول بھیجنے کے دو طریقے ہیں۔ ایک غصہ میں اور دوسرے ہنستے ہوئے۔ غصے کے ساتھ لاحول بھیجنا خاصا تکلیف دہ عمل ہے اور پھر بات صرف تکلیف تک محدود نہیں رہتی۔ اس طرح لاحول بھیجنے کا کوئی فائدہ ہی نہیں۔ غصے میں اگر لاحول بھیجی جائے تو شیطان پر بے اثر رہتی ہے۔ مطلب یہ کہ غصے بھری لاحول سن کر شیطان بھاگتا نہیں لاحول بھیجنے والے پر اپنی سواری مضبوط کر لیتا ہے۔ اس کے برعکس اگر آپ ہنس کر لاحول پڑھیں گے تو شیطان سر پہ پاؤں رکھ کر فوراً بھاگ جائے گا۔ قصہ دراصل یہ ہے کہ شیطان آپ کو مضبوط و مستحکم اور خوشحال نہیں دیکھنا چاہتا۔ بظاہر سبز باغ دکھاتا ہے۔ باطن میں اس کے پاس خزاں کی ویرانی اور برہنہ پن کے سوا کچھ نہیں ہے۔ لاحول شیطان کے باطن تک پہنچنے کا ایک ذریعہ ہے۔"

("لاحول کا مسئلہ" مشکور حسین یاد)

"دھوتی ہمارے کلچر اور ایگری کلچر کا جاذبِ نظر سنگم ہی نہیں قابلِ فخر سرمایہ بھی ہے۔ دیکھا جائے تو اس کا وجود ہی

دھوتی کا مرہونِ منت ہے پھر دونوں میں سے دسے 'ز' اور 'ذ'
کا تو فرق ہے جو باہمی تبادلے کے سن تو قدم تو لن تندی کی صورت
اختیار کر جاتا ہے پھر کسی قاعدے کے تحت ان کو ایک ثابت
کرنے کے لئے ٹامک ٹوئیے مارنے کی بھی ضرورت نہیں کیونکہ
'ذ' اور 'ز' کے باہمی ملاپ کی رو سے بھی اصل میں دونوں ایک
ہیں:

(دھوتی : ارشد میر)

"حیرت دیکھنے، پرکھنے، لانے یا لے جانے کی چیز نہیں
یہ صرف محسوس کی جا سکتی ہے۔ جس طرح محبت ہوتی ہے، ہو
جاتی ہے کی نہیں جاتی۔ اس طرح حیرت ہوتی ہے، ہو جاتی
ہے کی نہیں جاتی۔ محبت کب وارد ہوگی کون جانے۔ یہی حال حیرت
کا ہے۔ دونوں واقعاتی ہیں۔ دونوں میں نمایاں فرق یہ ہے کہ
محبت ہو جائے پھر جاتی نہیں اور حیرت ہو جائے تو تھوڑی دیر
کے لئے تو شاید رک جائے مگر ٹھہرتی نہیں۔ محبت کا دائرہ تنگ
ہے لیکن حیرت دائرے کی قید سے آزاد ہے۔

(حیرت : رام لعل نابھوی)

اگرچہ بیدار ذہن اور متجسس آنکھ کے سلسلہ میں فلسفہ، نفسیات اور عمرانیات وغیرہ کے نقطہ نظر سے بھی لکھا جا سکتا ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس ضمن میں علامہ اقبالؒ کے بعض اشعار بڑی خوبصورتی سے ان کی وضاحت کرتے ہوئے ان کے اساسی اوصاف اُجاگر کرتے ہیں.... اس ضمن میں یہ بھی واضح کر دوں کہ علامہ اقبالؒ کے ادبی مقاصد میں انشائیہ شامل نہ تھا کہ وہ اپنے عہد کو جن بڑے مسائل سے دوچار دیکھتے تھے اور جس طرح سے

مصافِ زیست میں وہ مسلمانوں کو سیرتِ فولاد دیکھنا چاہتے تھے۔ تو ان کے لئے انشائیہ کی لطافت کو متا اور شگفتگی کی کوئی ضرورت نہ تھی۔ لیکن مثالی انسان پر بحث کرتے ہوئے انہوں نے جن کرداری خصوصیات پر بطورِ خاص زور دیا۔ ان میں سے قلب و نظر کے سلسلہ کے بعض اشعار ہمارے لئے بھی استدلال کی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں:-

نگاہ بلند، سخن دل نواز، جاں پُر سوز

نظر نہیں تو مرے حلقۂ سخن میں نہ بیٹھ

صاحبِ ساز کو لازم ہے کہ غافل نہ رہے
گاہے گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سروش

الفاظ کے پیچوں میں اُلجھتے نہیں دانا
غواص کو مطلب ہے صدف سے کہ گہر سے

حرفِ پریشاں نہ کہہ اہلِ نظر کے حضور

تری نگاہ غلامانہ ہو تو کیا کہیے!

ارتباطِ حرف و معنی، اختلاطِ جان و تن!
جس طرح اخگر قبا پوش اپنی خاکستر سے ہے

کیا ہے تجھ کو کتابوں نے کور ذوق اتنا
صبا سے بھی نہ ملا تجھ کو بوئے گل کا سراغ

جہانِ تازہ کی افکارِ تازہ سے ہے نمود

کہنہ پیکر میں نئی روح کو آباد کرے
یا کہن روح کو تقلید سے آزاد کرے

نگاہ ہو تو بہائے نظارہ کچھ بھی نہیں!

"ضرب کلیم" کے آغاز میں "ناظرین" سے کو اگر "انشائیہ نگار" سے بنا دیا جائے تو یہ شعر معاصر انشائیہ نگاروں کی کھیپ پر فٹ آجاتا ہے:۔

جب تک نہ زندگی کے حقائق پہ ہو نظر
ترا زجاج ہو نہ سکے گا حریفِ سنگ

اسی طرح نظم فلسفہ کے آخری شعر میں فلسفہ کو اگر انشائیہ سے تبدیل کر دیں تو یوں محسوس ہوگا گویا "خیال پارے" کے بارے میں یہ شعر کہا گیا تھا:۔

یا مردہ ہے یا نزع کی حالت میں گرفتار
جو فلسفہ لکھا نہ گیا خونِ جگر سے

اس طرح جب "مہدی برحق" میں علامہ یہ لکھتے ہیں تو کیا شاعروں کے ساتھ ساتھ یہ موجودہ انشائیہ نگاروں پر صادق نہیں آتا؟

شاعر اسی افلاسِ تخیل میں گرفتار

علامہ اقبال نے نظم "دنیا" میں جن خیالات کا اظہار کیا ان کی روشنی میں اگر اپنے

انشائیہ نگاروں کا مطالعہ کریں تو بیشتر انشائیوں کے غیر دلچسپ ہونے کی وجہ سمجھ میں آجاتی ہے:۔

مجھ کو بھی نظر آتی ہے یہ بو قلمونی!
وہ چاند یہ تارا ہے وہ پتھر یہ نگیں ہے
دیتی ہے مری چشمِ بصیرت بھی یہ فتویٰ
وہ کوہ یہ دریا ہے، وہ گردوں یہ زمیں ہے
حق بات کو لیکن میں چھپا کر نہیں رکھتا!
تو ہے تجھے جو کچھ نظر آتا ہے نہیں ہے

اپنے انشائیہ کے عمومی انداز اور مرغوب اسلوب کو دیکھ کر بالآخر علامہ کے حوالے سے یہی کہنا پڑتا ہے:۔

کیا تعجب ہے کہ خالی رہ گیا تیرا ایاغ

اس لئے اگر ڈاکٹر وحید عشرت نے یہ گلہ کیا تو کوئی ایسا غلط بھی نہیں:

"انشائیہ کے نام پر جو کچھ سننے کو مل رہا ہے وہ کسی ایک موضوع پر الفاظ کو الٹ پلٹ کر استعمال کرنا اور انہیں پٹخنیاں دے دے کر ایک ہی موضوع کے گرد گھومنا انشائیہ ہے۔ لچھے دار الفاظ، کچھ الفاظ کی کھال اتار اتار کر پھینکنا اور اس کا لبادہ تیار کر کے اسے کچھ طنزیہ اور کچھ مزاحیہ کلبوت پر منڈھنا شاید انشائیہ ہے۔"[1]

زندگی سے تعلق، دلچسپی کے آخر میں تذکرہ کا یہ مطلب نہیں کہ بلحاظ اہمیت بھی یہ آخری ہی ہے کہ اسے تو تخلیق میں اساسی اہمیت حاصل ہے۔ البتہ یہ واضح رہے کہ زندگی سے

---

[1] "انشائیہ.... ابھی ایک ٹانگ پر کھڑا ہے۔" روزنامہ امروز۔ ۵ اپریل ۱۹۸۵ء

محض دلچسپی اور تخلیقی دلچسپی میں بہت فرق ہے۔ ہر زندہ شخص کو زندگی سے کسی نہ کسی رنگ میں دلچسپی ہوتی ہے کہ اس دلچسپی کے بغیر زندگی گزارنی ناممکن ہے۔ یہ دلچسپی ہر شخص کے شعارِ زیست، طبقاتی حیثیت اور اقتصادی صورتِ حال کے مطابق ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس کی شخصیت کا PERSONA بھی اس کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ الغرض یہ کئی عوامل اور محرکات کے باہمی اشتراک یا پھر عمل اور ردِ عمل کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اور بالآخر ایک بالکل ذاتی اور نجی قسم کے فلسفۂ حیات اور تصورِ زیست کی صورت اختیار کر کے فرد کو فعال، موجزن یا پھر بے عمل اور پژمردہ رکھتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ یہ دلائل و براہین، ترجیحات اور توجیہات مہیا کر کے پالتو تعصبات، پسندیدہ تصورات اور مجموعی ترجیحات کا انداز بھی متعین کرتی ہے اور یوں کہ انسان تمام عمر انہیں تو اور بنائے جیون نیا کھینچتا جاتا ہے۔

تخلیقی دلچسپی اس عمومی دلچسپی سے ایک قدم نہیں بلکہ کئی قدم آگے ہوتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ عمومی دلچسپی میں زندگی کو جیسی کہ وہ ہے اسی رنگ میں قبول کیا جاتا ہے جبکہ زندگی کو تبدیل کرنے کا جذبہ تخلیقی دلچسپی کے باعث ہوتا ہے۔ چنانچہ تخلیق کے عام جذبے سے لے کر فطرت کی تسخیر تک سب اس میں شمار ہو سکتے ہیں۔ جب علامہ اقبالؒ نے خدا کو یوں چیلنج کیا تو درحقیقت وہ زندگی سے اسی تخلیقی دلچسپی کا مظہر تھا:

تو شب آفریدی چراغ آفریدم
سفال آفریدی ایاغ آفریدم
بیابان و کوہسار و راغ آفریدی
خیابان و گلزار و باغ آفریدم!
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

شاعر نے چہرۂ محبوب کے لئے چاند کا استعارہ تخلیق کیا اور سائنسدان نے مصنوعی چاند ایجاد کیا۔ اگرچہ اب دونوں اعمال میں بُعد المشرقین نظر آتا ہے نتائج کے اعتبار سے بھی اور کارکردگی کے لحاظ سے بھی! لیکن جہاں تک شاعر اور سائنسدان کے ذہنی اعمال کا تعلق ہے تو دونوں ایک ہی مدار پر نظر آتے ہیں کہ دونوں جذبۂ تخلیق سے سرشار ہیں۔ ایک استعارے کی مدد سے زندگی کو زیادہ خوبصورت بنانا چاہتا ہے تو دوسرا ایجاد سے زندگی کو زیادہ مفید بنانا چاہتا ہے۔ اس واحد جذبہ نے دونوں کی ذہنی دلچسپیوں، تعلیم اور تربیت کی بنا پر مختلف انداز میں اظہار پایا ہے ...... اور زندگی سے یہی تخلیقی دلچسپی اچھے انشائیہ کی تحریر کا محرک ہونی چاہیے۔ اب یہ الگ بحث ہے کہ ہمارے کتنے انشائیہ نگار اس معیار پر پورے اترتے ہیں کہ بیشتر انشائیہ نگار تو اپنے جوتے سے آگے نہیں دیکھ سکتے۔ ذاتی فکر و نظر سے عاری اور زندگی کے سوز و ساز سے محروم انشائیہ کے نام پر آج جو بے مزہ سی تحریریں معرضِ وجود میں آ رہی ہیں ان کے مطالعہ سے اسی لئے کسی طرح کا بھی جمالیاتی حظ حاصل نہیں ہوتا کہ ان کے لکھنے والے کے پاس نہ تو بیدار ذہن ہے، نہ وہ متجسس آنکھ کی نعمت سے مالامال ہے تو پھر وہ زندگی سے تخلیقی دلچسپی کہاں سے لائے گا..... اور اگر یہ میسر نہیں تو پھر کہاں کا ادب اور کہاں کی رباعی اور کہاں کی غزل

انشائیہ نگار کے لئے تو یہ اور بھی ضروری ہے کہ اسکے پاس بعض اصناف جیسے غزل، افسانہ کی مانند اظہار کی بندھی ٹکی سہولتیں موجود نہیں ہیں۔ اس کے پاس نہ کہانی ہے، نہ پلاٹ نہ کردار نہ قافیہ اور ردیف کے ذریعے شعر کہنے کی سہولت اور نہ کمزور مکالمات کو اداکاری کے ذریعے چھپانے کی گنجائش ..... اس لئے اسلوب کے بعد انشائیہ نگار کا تمام تر بیدار ذہن، متجسس آنکھ اور زندگی سے تخلیقی دلچسپی پر انحصار ہوتا ہے۔ ادھر اسلوب کی یہ شکل ہے کہ اس نے محض طنز سے کام نہیں لینا اور مزاح نہیں لکھنا ... چنانچہ کچھ نہ ہوتے ہوئے بھی کچھ کر دکھانے کے لئے اس کے پاس صرف تازگیٔ فکر اور اس کے

عناصر ہی باقی رہ جاتے ہیں۔ اب انشائیہ نگار کی شخصیت کے نفسیاتی مزاج کے باعث مختلف اصحاب میں ان تشکیلی عناصر میں کمی بیشی کے ساتھ شدت کے مختلف مدارج بھی مل سکتے ہیں اور ایسا ہونا ضروری ہے کہ ہر انشائیہ نگار میں یہ تمام عناصر یکساں طور پر موجود نہیں ہو سکتے۔ لیکن کسی نہ کسی حد تک ان کا ہونا ضروری ہے۔

—— گر یہ نہیں تو بابا باقی کہانیاں ہیں!

۱۲۔ انشائیہ میں تنوع

"ایسے پر تنوع مزاج کا حامل ہے۔ یہ زندگی اور ادب پر غور کر سکتا ہے۔ اشیاء اور افراد کی بوالعجبیوں پر خندہ زن ہو سکتا ہے۔ کردار یا منظر کی تصویر کشی کر سکتا ہے۔ تجربۂ زیست کا ذائقہ شناس ہو سکتا ہے۔ ماضی میں جھانک سکتا ہے اور مستقبل بینی کا فریضہ بھی سرانجام دے سکتا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اسے کسی بھی بے لچک سانچہ میں مقید نہیں کیا جا سکتا۔ زیادہ سے زیادہ بس یہی کہا جا سکتا ہے کہ بہترین ایسز میں بالعموم واحد متکلم کا انداز روا رکھا جاتا ہے۔ ذاتی تاثر کا اظہار کبھی تو آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کیا جاتا ہے اور کبھی ترچھی نظر سے کام لیا جاتا ہے۔ یوں کر یا تو ہم ایسے لکھنے والے کے ذہن تک رسائی حاصل کرتے ہیں اور یا پھر اس کی معیت میں زندگی کے کسی تجربہ میں شمولیت اختیار کرتے ہیں۔

پختہ، لطیف اور گریز پا سوچ کو ایسے کے مزاج کی اہم ترین خصوصیات قرار دیا جا سکتا ہے۔ زندگی میں تجربہ کار قاری کے لئے یہ انداز موزوں بھی ہے لیکن نوجوان قاری کی افتادِ طبع کو مدِنظر رکھتے ہوئے اسے ان کے لئے بہترین قرار دیا جا سکتا ہے (ہر چند کہ مرتبہ نصابی کتب کے ذریعہ ایسے نوجوانوں تک پہنچ جاتا ہے) اس کی وجہ یہ ہے کہ اپنے قاری سے ایسے اسی پختگی نگاہ کا مطالبہ کرتا ہے جو اُن کے خالق میں ہوتی ہے..... ایسے ایسی دیتا صنفِ ادب ہے جس میں نوجوانوں کے لئے بھی بہت کچھ مل جاتا ہے۔ توضیحی ایسے مناظر اور واقعات کا بیان کر سکتا ہے جو ایسے ہی قارئین کی حدودِ تحسین میں آجاتے ہیں۔ جبکہ فکری ایسے ان کی دلچسپیوں کے موضوعات کے بارے میں دعوتِ فکر دے سکتا ہے۔

ایسیز کے لازمی مضامین میں عمل کا موضوع بھی شامل ہے۔ خواہ ایسا انشائیہ کوئی کہانی سنائے یا نہ سنائے مگر اس کا کہیں نہ کہیں پہنچنا ضروری امر ہے۔ اس میں حرکت ضرور ہو۔ چنانچہ لطافت اور پرکاری کے باوجود بھی جامد انشائیے کے لئے کوئی گنجائش نہیں نکلتی۔" ؎

یہ اقتباس جی ایف لیمب کی مرتبہ کتاب "ESSAYS OF ACTION" (لندن ۱۹۵۲ء) کے پیش لفظ سے لیا گیا ہے۔ کتاب کا ثانوی عنوان یوں ہے:

"A BOOK OF NARRATIVE ESSAYS AND SEKTCHES"

اور اسی سے کتاب کی حدود کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

مندرجہ بالا اقتباس میں لیمب نے انشائیے کی جن خصوصیات کو مختصر ترین الفاظ میں بیان کیا ہے وہ یہ ہیں:-

۱۔ پُر تنوع مزاج۔
۲۔ زندگی اور ادب پر غور۔
۳۔ خندہ زنی۔
۴۔ تصویر کشی۔
۵۔ تجربۂ زیست۔
۶۔ ماضی اور مستقبل سے تعلق
۷۔ بے لچک نہیں۔
۸۔ واحد متکلم
۹۔ ذاتی تاثر۔
۱۰۔ پختگی۔
۱۱۔ سلاست۔
۱۲۔ گریز پا سوچ۔

۱۲۔ عمل کا موضوع۔

اگر ان تمام اشارات ..... جو اپنے اندر تفصیلی مباحث کا مواد رکھتے ہیں ..... کی روشنی میں انشائیے کے موضوع، تدبیر کاری اور اسلوب کا جائزہ لیا جائے تو انشائیے کے مزاج کو سمجھا جا سکتا ہے۔ مندرجہ ذیل اشارات موضوع کی حدود میں آتے ہیں۔ زندگی اور ادب پر غور، تجربۂ زیست، ماضی اور مستقبل سے تعلق اور عمل کا موضوع ..... ویسے تجربۂ زیست اور عمل میں ہی اتنی وسعت ملتی ہے کہ ہر نوع کے موضوعات اس سمندر کی لہریں ثابت ہوتے ہیں۔ ادھر ماضی سے تعلق تاریخ اور اس سے وابستہ جملہ مباحث کو انشائیے کی حدود میں شامل کر دیتا ہے۔ یوں دیکھیں تو اے۔ ایس کیرنکروس (A.S. CAIRN CROSS) کے بموجب انشائیے میں "سورج تلے ہر موضوع پر گفتگو ہو سکتی ہے۔" اور بقول احمد ندیم قاسمی:

"انشائیے کے لیے موضوع کی کوئی قید نہیں ہوتی۔ اپنی
ذات کے بارے میں لکھیے، کائنات کے بارے میں لکھیے،
کسی ایک نکتے پر زور دیجیے۔ یا بہت سے نکات کو باہم مربوط
کر دیجیے۔ آپ جو چاہیں کیجیے یعنی اپنے خیالوں، جذبوں،
تجربوں اور مشاہدوں کے ساتھ کھل کھیلیے:

اور احمد ندیم قاسمی کی رائے میں اگر علامہ نیاز فتح پوری کی یہ رائے شامل کر لی جائے تو انشائیہ میں موضوعات کی وسعت کا بآسانی اندازہ ہو جاتا ہے۔ انہوں نے ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی کی مرتبہ کتاب "اردو ایسیز" کے پیش لفظ "اعتراف و تعارف" میں اس خیال کا اظہار کیا ہے۔

" ESSAY ایک خاص نہج و اسلوب کے مقالے
کو کہتے ہیں ..... یہ ایک قسم کی SOLILOQUEY ہے۔
زیادہ تر SUBJECTIVE قسم کی جسے ہم
SELF COMMUNICATION بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ ایک خاص

قسم کے فکر و تصور کا نتیجہ ہے جس میں تجزیۂ جذبات،
نفسیاتی مطالعہ، منطقی استدلال، فلسفیانہ تفکر، متصوفانہ
استغراق اور انشاء حالیہ کا جمالیاتی اسلوب سب کچھ پایا جاتا
ہے۔ اگر کوئی صاحب دل صوفی اپنے ذاتی مراقبہ...... یا
MEDITATION کی کیفیات کو اچھے الفاظ میں بیان
کر سکے تو ہم اسے نہ مقالہ کہیں گے نہ مضمون بلکہ محض ESSAY کہہ سکیں گے
آپ نے دیکھا ہوگا کہ بعض مجذوب اپنی ترنگ میں خدا جانے کیا کیا کہہ جاتے ہیں۔
اگر کوئی سُنے یا نہ سُنے اسے انگریزی میں THINKING ALOUD کہتے ہیں۔
اگر اس کی یہی باتیں مربوط، مسلسل و بامعنی ہوں تو ہم اسے "ESSAY" کے سوا کچھ نہ کہہ
سکیں گے.... ESSAY صرف موثرات و تاثرات کے باہمی ربط کو پیش کرتا ہے اور
اس حیثیت سے وہ SUBJECTIVE زیادہ اور OBJECTIVE کم ہے۔
برخلاف خالص انتقادی مقالات کے کہ وہ بالکل OBJECTIVE ہوتے ہیں[۱]
تدبیر کاری میں تصویر کشی۔ بے تکلف نہیں اور واحد متکلم کو شمار کیا جا سکتا ہے
جبکہ لطافت اسلوب کا جوہر قرار پاتی ہے۔ ان سب کے فن کارانہ امتزاج سے
ایسے میں جو ذائقہ پیدا ہوگا اُسے متنوع، خندہ زنی، ذاتی تاثر، بے تکلفی اور گریز یا سوچ
سے واضح کیا جا سکتا ہے۔ یوں دیکھیں تو یہ اشارات کسی حد تک ایسے کی اساس
بننے والے عناصر کی نشاندہی کر دیتے ہیں چنانچہ مختلف ایسے لکھنے والوں نے انہی
عناصر میں کمی بیشی سے اپنی انفرادیت کا رنگ چوکھا کیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ کیمبرج کے
کے بموجب "تمام انسانی کارکردگی کا وسیع میدان ایسے کی قلمرو میں شامل ہے۔ بیکن

۱۔ اُردو ایسنر — ص ۶–۵

نے اُسے فلسفیانہ مشاہدات کے لئے استعمال کیا۔ سٹیل، ایڈیسن اور گولڈ سمتھ نے سماجی
تنقید کے لئے جبکہ لیمب نے تو اس کے سانچہ میں ڈرامہ کی تنقید سے لے کر خراب اطوار
کی مذمت تک ہر موضوع ڈھال دیا۔ ہیزلٹ مصوری، جھیل کے شاعروں، اس عہد کے
وزراء، فلسفۂ اخلاق اور نفسیات کے بارے میں گفتگو کرتا ہے۔ ادھر سیٹو نیسن نے شخصیات
اور کتب کے بارے لکھا۔ جبکہ چیسٹرٹن تو رینگنے، تیرنے، اُڑنے اور دوڑنے والی
ہر چیز کو نشانہ بناتا ہے یہی نہیں بلکہ مواد کی مانند ان کا انداز نگارش بھی پر تنوع ہے۔[۱]
میں سمجھتا ہوں کہ یورپ میں ایسے کو جو مقبولیت حاصل ہوئی تو اس کا بنیادی سبب
بھی یہی ہے کہ اس میں انداز اور اسلوب کی جو لچک ملتی ہے۔ وہ اسے ہر نوع کے موضوع
کے لئے سودمند ثابت کرتی ہے ورنہ شاید فکشن کا مقابلہ نہ کر پاتا اور اب تک مردہ
اصناف میں شامل ہو چکا ہوتا۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ صورتِ حال اس کے برعکس ہے۔
یہی نہیں بلکہ "ٹائم میگزین تو کئی برس سے ہر شمارہ میں "ٹائم ایسے" بھی شائع کر رہا ہے جو
اپنی نوع کا منفرد ایسے ہوتا ہے اور جس میں سورج تلے سوچ کے ہر موضوع پر اظہار خیال
کیا جاتا ہے۔ چنانچہ انگریزی میں ایسے کی تاریخ درحقیقت اس بین تنوع کے مطالعہ کی
تاریخ قرار پاتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ ہیٹروسٹ لینڈ نے تو اس کی حدود میں اتنی وسعت پیدا
کر دی کہ اس کے بقول تو یہ نظم میں بھی لکھا جا سکتا ہے اور نثر میں بھی لکھا جا سکتا ہے"[۲]
اور عجیب اتفاق ہے کہ ممتاز شاعر اور معروف نقاد عرش صدیقی نے بھی اسی سے ملتے جلتے خیال
کا اظہار کیا ہے۔ صلاح الدین حیدر کے طنزیہ انشائیوں حماقتیں میرے مقدر کی کے فاضلانہ
مقدمہ میں انہوں نے لکھا ہے۔

" انشائیہ کی اصطلاح دراصل 'شاعری' کے لفظ کی طرح

۱، ۲۔ "انشائیہ کیا ہے" مترجم: سید مسعود ہاشمی، مطبوعہ ماہ نو لاہور جون ۱۹۸۲ء

ہے اور جس طرح "شاعری" اظہار کے کئی پیمانوں اور ہیئتوں
کا احاطہ کرتی ہے بالکل اسی طرح انشائیہ کی اصطلاح کا دامن
بھی بہت وسیع ہے۔ اس لئے اس لفظ کو اس کے تمام
وسیع تر یقینی امکانات سے محروم کر کے صرف اور صرف ایک
امکان میں محصور کر دینے کا کوئی جواز مجھے نظر نہیں آتا۔ اس
اصطلاح کو محدود کر دینے کی اسی کوشش کا نتیجہ ہے کہ مختلف
انشائیہ نگار اپنے یا اپنے ہی انداز میں لکھنے والے چند دوسرے
انشائیہ نگاروں کے سوا اور کسی کو انشائیہ نگار تسلیم نہیں کرتے۔
اس منفی کوشش کا ردِ عمل مزید منفی اثرات مرتب کرتا ہے
اور مسئلہ حل ہونے کی حد تک نہیں پہنچ پاتا۔" (ص ۵)

عرش صدیقی نے اگرچہ کوئی نام نہیں لیا مگر "منفی کوشش" کا اشارہ اس طرف ہے جنہوں نے خالص ایسے کی اپنی ذاتی تعریف وضع کر کے مغرب کی چار سو سالہ کاوشوں پر یہ کہہ کر پانی پھیر دیا کہ مغرب میں انیسویں صدی لفظ ایسے کے سلسلے میں انتہائی دریادلی کا مظاہرہ کرنے پر بضد رہی ہے[1] انہیں اس ضمن میں یہ شکایت ہے کہ "آپ انگریزی ایسے کا کوئی سا مجموعہ (ANTHOLOGY) اُٹھا کر دیکھئے، آپ کو اس میں "خالص ایسے" کے پہلو بہ پہلو لاتعداد ایسے مضامین بھی مل جائیں گے جن کا اس خالص ایسے سے کوئی علاقہ نہیں، جسے اول اول مونتین نے رائج کیا تھا۔" (ایضاً ص ۳)

اس اقتباس کے مطالعہ کے بعد یہ سوال بالکل منطقی ہوگا کہ موصوف، خالص ایسے سے کیا مراد لیتے ہیں۔ یعنی خالص ایسے کی ایسی تعریف جو ایسے کے فنی لوازم کی وضاحت کے

۱۔ "تنقید اور مجلسی تنقید" ص ۲

ساتھ ساتھ خود ڈاکٹر صاحب کے اپنے خالص ایسے کی پہچان کے لئے ایک تنقیدی معیار بن کر اُن کی پہچان بھی کرا سکے۔ ڈاکٹر صاحب "نئے مقالات" میں فرماتے ہیں:۔

"ایک روز مری میں میرے ایک عزیز نے جب
انشائیہ کے مزاج کے بارے میں مجھ سے استفسار کیا تو میں
نے ایک مثال سے اپنا موقف یوں واضح کیا کہ سینکڑوں افراد
ہر روز سمندر کنارے سیر کو جاتے ہیں اور ان میں ہر شخص اپنے
طور پر سمندر کا نظارہ کرتا ہے۔ ایک عام آدمی تو سمندر کی ہوا
کو پھیپھڑوں میں بھر لینے پر ہی اکتفا کرے گا۔ لیکن ایک بزنس
مین کا ذہن شاید سمندر کی موجوں کے بجائے سمندری جہازوں کی
نقل و حرکت میں زیادہ دلچسپی لے۔ پھر ایک عاشق زار شاید
سمندر کی موجوں کے تلاطم میں اپنے جذبات کے تلاطم کا عکس
دیکھے اور ایک شاعر سمندر کے بے انت پھیلاؤ سے انسانی
زندگی کی محدودیت اور فنا کا تصور قائم کرنے لگے۔ لیکن اگر
آپ ان گھسی پٹی راہوں سے الگ ہو کر ایک نئے زاویے سے
سمندر کو دیکھنے کے متمنی ہیں تو آپ سمندر کی طرف پشت کر کے
کھڑے ہو جائیں اور پھر جھک کر اپنی ٹانگوں میں سے سمندر کو
دیکھیں تو آپ کو ایک ایسا منظر دکھائی دیگا جو آپ سے
پہلے شاذ ہی کسی اور کو نظر آیا تھا۔ ٹانگوں میں سے سمندر کو
دیکھنے کی یہ روش دراصل آپ کو دیکھنے کا ایک نیا زاویہ
عطا کرے گی جو دیکھنے کے مروج انداز سے آپ کو آزاد کر
دے گا۔ اس نئے مقام کی تسخیر کے بعد آپ کے ہاں جو عجیب و

غریب ردِ عمل مرتب ہوگا وُہی انشائیے کی جان ہے۔" (ص ۲۳)

قطع نظر اس کے کہ دیکھنے کا یہ نیا زاویہ انشائیہ نگار کو چمگادڑوں اور بندروں کی صف میں کھڑا کر دیتا ہے۔ اور اس "نئے مقام کی تسخیر" انشائیہ نگار کو اپنی لائبریری کے بجائے کسی حکیم کے پاس بھی جانے کے لئے مجبور کر سکتی ہے۔ اس اقتباس کے مطالعہ سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا واقعی آغا صاحب نے یہ بات سنجیدگی سے کہی ہے؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ آخر پڑھے لکھے لوگ بھی کبھی کبھار مذاق کر لیتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے یہ واقعی سنجیدگی سے لکھا ہے۔ ورنہ اسے اپنے مضمون "انشائیہ کی پہچان" میں لکھ کر مضمون کو کتاب میں شامل نہ کرتے۔ وہ تو ٹانگوں کے بل جھک کر سمندر دیکھنے کے اتنے شائق اور اس معاملہ میں اتنے سنجیدہ ہیں کہ انہوں نے تو اس عمل میں ایک فلسفیانہ نکتہ بھی پیدا کر لیا ہے۔ کیونکہ اپنے دوست کی رائے زنی کے جواب میں انہوں نے یہ لکھا:

"جب مضمون نگار اپنی ٹانگوں میں سے سمندر کو دیکھ رہا
تھا تو اپنے اس تجربے سے لطف کشید کرنے میں اس قدر محو
تھا کہ اس کی وہ "نظرِ احتساب" ہی منسوخ ہو کر رہ گئی تھی جو محض
ہیئت کذائی سے محظوظ ہوتی ہے۔" (ص ۲۳)

کیا ان ارشادات کی روشنی میں ڈاکٹر صاحب کے انشائیوں کا مطالعہ کرنے والا نقاد اس استفسار میں حق بجانب نہ ہوگا کہ موصوف بحرِ سرگودھا کے کنارے کتنی دیر تک اپنی ٹانگوں میں سے سمندر کو دیکھتے رہے اور اس "نئے مقام کی تسخیر" کے بعد ان میں جو عجیب و غریب ردِ عمل مرتب ہوا تھا۔ کیا واقعی وہی ان کے انشائیے کی جان ہے!

فَاعتَبِرُوا یَا اُولِی الاَبصَار!

اس ضمن میں ناصر قریشی کے مضمون "انتقادیہ" سے اقتباس پیش ہے۔ جس میں انہوں نے انشائیہ لکھنے کے ضمن میں بڑے شگفتہ انداز سے بات کرتے ہوئے اور بھی کئی طرح کی باتیں

کر ڈالیں:

"یہاں تخلیق ہر فن کار کو جان کی طرح عزیز ہوتی ہے۔
ایجاد اور دریافت شاید عزیز تر۔ تو اردو کا یہ امریکہ یقیناً اپنے
کولمبس کو بھی جان سے عزیز تر ہوگا اور اگر ہم جسارت کریں گے
تو موصوف کے لئے بار خاطر ہوگا اور ہم کسی کا دل دکھانا نہیں
چاہتے۔ کیونکہ ہم تھوڑا بہت جانتے ہیں کہ کچھ بسیار نویسوں نے
ادھر بھی توجہ کی تو نہ صرف کولمبس کو صدمہ پہنچا بلکہ پوری ریڈ انڈین
برادری پر جھاڑ کر اور پیر پٹخ پٹخ کر بسیار نویسوں کے پیچھے
پڑ گئی۔ یہاں تک کہ وہ اپنے قلم کی روانی بھی بھول گئے۔"

انشائیہ نگاری اور تول کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اس میں بھی احتیاط لازم ہے کہ دامن تار تار نہ ہو جائے اور چولی مسک نہ جائے اور نگاری سوکھے قلم کے سہارے اداس کھڑی رہ جائے۔

انشائیہ نگاری کے لئے یا تو بندہ سمندر کنارے جائے یا کم از کم شکر پڑیاں۔ ظاہر ہے جتنا دور جائے گا اتنا ہی زور دار انشائیے میں پایا جائے گا۔ ہم کہ تول سے نا آشنا ہیں۔ کراچی تو رہی درکنار اسلام آباد کا بھی نہیں سوچ سکتے۔ اور اس ادب کی اساس چونکہ جغرافیہ ہے۔ لہٰذا بندے کے مبلغ علم و ادب سے کام نہیں چل سکتا۔ ہر چند کہ ہمارا جغرافیہ خاصا کمزور رہے تاہم صدری نسخے اور ہدایات کو عملی جامہ پہنانے کی غرض سے ہم خاموشی سے راوی کی طرف چل دیئے کہ راوی کا بھی کنارہ ہوتا ہے۔ ابھی ہم جھکے ہی تھے کہ شاہی مسجد کا مینار ہمارے اتنا قریب دکھائی دیا کہ ہم بمشکل سر بچا سکے۔ ابھی ہم اس تجربے پر ہی غور کر رہے تھے کہ کسی نے ہمیں آ دبوچا۔ چنانچہ ہم انشائیہ کے مینڈیٹ سے نکل کر مزاحیہ سے انداز میں ٹیڑھے میڑھے کھڑے ہو گئے۔

وہ صاحب طنز یہ پوچھنے لگے: "خودکشی کے ارادے
ہیں ....؟"

ہم بولے: "نہیں بھائی صاحب! ہم تو ادب کی
ایک صنف کے بارے میں دریافت کر رہے تھے۔" وہ بہت
زور سے ہنسا اور ہم پر ترس کھاتا ہوا چلا گیا۔ شاید اس نے
ہمیں انشائیہ نگار سمجھا تھا۔ ہم نے سوچا یقیناً یہ غبی آدمی انشائیے
کے مخالفین میں سے ہے۔ اسے بھی کوئی ٹکرے گا تب پتہ
چلے گا ....؟

ناصر قریشی نے ڈاکٹر وزیر آغا کے مؤقف کے بارے میں جس رائے کا اظہار کیا ہے
وہ انشائی اسلوب میں ہونے کے باوجود یہ تنقیدی نکتہ رکھتی ہے کہ انشائیہ نگار کے پاس
اگر ذہنی اپج نہیں اگر وہ نگاہ کے نئے زاویہ سے محروم ہے، اگر اس کے پاس تازہ سوچ
نہیں اور وہ زندگی کے تنوع کے مطالعہ سے محروم ہے تو وہ کہیں جا کر کیوں نہ اُلٹا لٹک
جائے وہ انشائیہ کی تخلیق میں ناکام رہے گا۔

اب سوال یہ ہے کہ انشائیہ میں تنوع کس طرح سے ظہور پاتا ہے۔ بالفاظ دیگر
وہ کون سے فنی وسائل اور تکنیکی ذرائع ہیں جنہیں بروئے کار لا کر انشائیہ نگار بوقلمونی سے تاثرات
کے رنگ رنگ پھول کھلاتا ہے

انشائیہ میں تنوع کا اظہار دو صورتوں سے ہو سکتا ہے۔ داخلی اور خارجی! انشائیہ
کی جس قسم (یعنی پرسنل ایسے) میں خود نمائی پر زور دیا جاتا ہے، اس میں داخلیت کا عنصر
خاصا نمایاں اور کارگر نظر آتا ہے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ اس نوع کے انشائیہ کا سارا حسن،
لطافت اور مزہ اس کی داخلیت سے جنم لیتا ہے۔ لیکن شرط یہ ہے کہ داخلیت واقعی داخلیت
ہو اور ذات میں واقعی ایسی خصوصیات ہونی چاہئیں کہ قاری اس سے تعارف کے بعد

جمالیاتی مسرت اور فنی حظ محسوس کر سکے۔ مرزا غالب انشائیہ نگار نہیں تھا لیکن ان کے بعض
ایسے خطوط ملتے ہیں، جن میں اس نے نہایت فن کارانہ انداز سے خود نمائی کی ہے۔ ایسی خود نمائی
جس کی اساس اگرچہ نرگسیت پر استوار ہے مگر غالب نے اس دلآویزی سے بات کی
ہے کہ قاری نہ صرف یہ کہ غالب کے تجربہ میں خود کو شریک محسوس کرتا ہے بلکہ اس کے ساتھ
ساتھ اس تجربہ کی شرکت اسے جمالیاتی حظ بھی دیتی ہے:-

"بہر حال تمہارا حلیہ دیکھ کر تمہارے کشیدہ قامت
ہونے پر مجھ کو رشک نہ آیا۔ کس واسطے کہ میرا قد بھی درازی میں
انگشت نما ہے۔ تمہارے گندمی رنگ پر رشک نہ آیا کس واسطے
کہ جب میں جیتا تھا تو میرا رنگ چنپئی تھا اور دیدہ ور لوگ اس کی
ستائش کیا کرتے تھے۔ اب جو کبھی مجھ کو اپنا وہ رنگ یاد
آتا ہے تو چھاتی پر سانپ سا پھر جاتا ہے۔ ہاں مجھ کو رشک
آیا اور میں نے خونِ جگر کھایا تو اس بات پر کہ ڈاڑھی خوب
گھنی ہوئی ہے۔ وہ مزے یاد آ گئے۔ کیا کہوں جی پر کیا گزری:
بقول شیخ علی حزیں:-

تا دسترسم بود زدم چاک گریباں
شرمندگی از خرقۂ پشمینہ ندارم!

"جب ڈاڑھی مونچھ میں بال سفید آ گئے تیسرے دن
چیونٹی کے انڈے گالوں پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر
یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے۔ ناچار مسی بھی
چھوڑ دی اور ڈاڑھی بھی۔ مگر یہ یاد رکھیئے کہ اس بھونڈے
شہر میں ایک وردی ہے عام، مُلّا، حافظ، بساطی، نیچہ بند

دھوبی، سقہ، بھٹیارہ، جولاہا، کنجڑا، منہ پر ڈاڑھی سر پر
بال۔ فقیر نے جس دن ڈاڑھی رکھی اُسی دن سر مُنڈا دیا۔"

(مکتوب بنام، مرزا حاتم علی مہر، ۲۷ اپریل ۱۸۵۹ء)[1]

مانٹین جو آج چار سو برس بعد بھی زندہ ہے تو اس لئے کہ اس نے فن کارانہ انداز، تخلیقی اسلوب اور حسبِ ضرورت تفصیل یا اجمال سے کام لیتے ہوئے خود نمائی کی .... ایسی خود نمائی کی کہ اپنے منہ آپ میاں مٹھو نہ بنا اور سب کچھ کہہ بھی دیا۔

اسی طرح چارلس لیمب جس طرح سے قاری کو اپنے اعتماد میں لے کر اس کے سامنے اپنا دل کھول کر رکھ دیتا ہے اور پھر اس سے جس طرح تاثر کی لذت میں اضافہ ہوتا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ ہمارے وہ انشائیہ نگار جو انشائیہ کو محض پرسنل ایسے کے مترادف سمجھتے ہیں وہ چارلس لیمب کی عمومی سطح پر تک کیا پہنچتے۔ وہ تو اگلے "OLD CHINA" یا "THE SUPPER ANUATED MAN" جیسا ہی ایک آدھ انشائیہ لکھ پاتے تو شاید زندہ رہنے کا سامان پیدا کر لیتے کیونکہ اب تو حال یہ ہے کہ ان کے انشائیوں کو کوئی ناشر ہاتھ نہیں لگاتا۔ خود ہی چھاپتے ہیں اور خود ہی پڑھ کر خوش ہوتے ہیں۔

اگر انشائیہ نگار کی ذات میں لطافت کا جوہر ہے تو اس کی شخصیت خوش رنگ پھولوں کا گلدستہ ثابت ہوگی اور یوں جذبات و احساسات کی بوقلمونی سے انشائیہ میں حسنِ نظر کی دلفریب کیفیات ظہور پذیر ہوں گی۔ اس صورت میں اس کی ذات سے تعارف اور اس کی شخصیت سے آگاہی قاری کے لئے ایک خوشگوار تخلیقی تجربہ ثابت ہو سکتی ہے۔ تخلیقی شخصیت کی لطافت جس پر تنوع داخلیت کو جنم دیتی ہے وہ انشائیہ میں منعکس ہو کر اسے متنوع پیرائے عطا کرتی ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح منشور میں سے شعاع کئی رنگوں میں منعکس ہوتی ہے۔

۱۔ "اردوئے معلیٰ" جلد دوم۔ حصہ اوّل ص۔ ۴۹۰، مرتبہ سید مرتضیٰ حسین فاضل

پُر تنوع شخصیت جب اظہار کے لئے خارجی ذرائع اپناتی ہے تو ایک مکمل انشائیہ کی تکمیل میں اسلوب اور اس کی تشکیل میں اساسی کردار ادا کرنے والے عناصر اور تدبیر کاری کے جملہ وسائل اہم ترین کردار ادا کرتے ہیں۔ انشائیہ نگار کس نوع کی تشبیہوں سے خصوصی شغف کا اظہار کرتا ہے۔ وہ کس انداز کے استعاروں سے تاثر کو گہرا کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی .... بلکہ بعض امور کے لحاظ سے تو ان سے بھی اہم یہ بات کہ وہ وزیر آغا کی مانند تاثرات کو ان کی خام صورت میں پیش کر کے محض تجی رہنے دیتا ہے یا بیکن کی مانند ان کی امداد سے کوئی فلسفۂ حیات بھی مرتب کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ اور اسی نوع کے دیگر فنی امور انشائیہ میں اس وقت تخلیقی وحدت کا روپ اختیار کر سکتے ہیں جب اس انتشار کو وحدت کے پیکر میں ڈھالنے والی شخصیت تخلیق کی داخلی توانائی سے مالا مال ہو۔ ورنہ بصورت دیگر تنسی میں پانی لانے والی بات بن جائے گی۔

۱۳۔ انشائیہ اور قاری

اگرچہ ہر نوع کی تخلیق قاری کے لئے ہوتی ہے لیکن اس کے باوجود تخلیق کار کسی خاص ذہن یا مزاج کے قاری کو سامنے رکھ کر نہیں لکھتا یوں دیکھیں تو قاری ایک مجرد تصور کی صورت اختیار کر جاتا ہے اور ہر چند کہیں کہ ہے مگر نہیں ہے والا معاملہ بن جاتا ہے۔ شاید اسی لئے عمومی طور پر قارئین میں مقبولیت حاصل کرنے کی تمنا کے باوجود اہل قلم کبھی کبھی اسے اپنے لئے مسئلہ نہیں بناتے اور شاید اسی باعث وہ مسلمات سے انحراف اور روایات سے بغاوت کر لیتے ہیں۔

جہاں تک انشائیہ کے قاری کا مسئلہ ہے تو اسے دیگر تخلیقات کے قارئین کی مانند نہیں سمجھا جا سکتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ افسانہ، ناول یا اسی نوع کی دیگر اصناف کی مانند انشائیہ میں دلچسپی کے وہ سامان نہیں ہوتے جو ان اصناف کو دلچسپ یا پُرلطف بنا دیتے ہیں۔ یہ بجا کہ انشائیہ میں بھی دلچسپی اور لطف ہوتا ہے مگر یہ بھی درست ہے کہ یہ دلچسپی اور لطف صرف انشائیہ ہی سے مخصوص ہے۔ اس لئے ناول، افسانہ یا طنز و مزاح کا رسیا قاری جب پہلی مرتبہ کسی انشائیہ کا مطالعہ کرتا ہے تو اب تک کے مطالعہ سے اس کی جو ایک خاص طرح کی CONDITIONING ہو چکی تھی۔ وہ اسے شعوری طور پر ختم کرنی پڑتی ہے تب کہیں جا کر وہ انشائیہ کی لطیف ترتیب کی صحیح تحسین کر سکتا ہے۔ اب ظاہر ہے کہ ایسی DE-CONDITIONING آسان نہیں ہوتی کہ قاری پسندیدہ، من بھاتے، مرغوب اور ان کے ساتھ ساتھ آزمودہ ذائقے فراموش کر کے انشائیہ کے نئے ذائقہ سے تعارف پیدا کرتا ہے۔ اگر انشائیہ اچھا نہ ہو تو ذائقہ شناسی کا یہ عمل ناگوار ثابت ہو کر جہاں

ایک طرف انشائیہ کو مسترد کر دینے پر منتج ہوتا ہے وہاں دوسری طرف DE-CONDITIONING کے عمل میں بھی تعطل پیدا کر دیتا ہے اور بحیثیت مجموعی حالت وہ ہو جاتی ہے جسے ڈاکٹر طاہر تونسوی کے الفاظ میں یوں بیان کیا جا سکتا ہے:

"انشائیہ ایک ایسا کلوروفارم ہے جسے سونگھتے ہی قاری نیند کی آغوش میں چلا جاتا ہے۔ چنانچہ میں انشائیے کو اردو ادب کی سلیپنگ پلز قرار دیتا ہوں۔"

انشائیہ نگاروں کو یہ حقیقت کشادہ دلی سے تسلیم کر لینی چاہئیے کہ لاکھ اچھا انشائیہ لکھنے پر بھی وہ افسانہ نگار یا ناول نویس جیسی مقبولیت حاصل نہ کر سکیں گے۔ اس کا باعث ان کی تحریر کا نقص بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ امر بھی مسلم ہے کہ مقبول اصناف نے جس طرح قارئین کے ذہن اور اعصاب کی CONDITIONING کر رکھی ہے انشائیہ کبھی بھی اس کا توڑ نہیں کر سکتا۔ چنانچہ ڈاکٹر وزیر آغا کتنا ہی اچھا انشائیہ کیوں نہ لکھیں وہ رشید احمد صدیقی سے زیادہ مقبول کبھی بھی نہیں ہو سکتے۔ اور یہی انشائیہ نگار کا مقدر ہے۔ ایسا مقدر جس سے مفر نہیں ہے۔ ہاں انشائیہ نگار اس بات پر فخر کر سکتا ہے کہ اس کے قارئین کیلئے تعلیق اور SOPHISTICATED ہیں۔ ایسے قارئین جنہوں نے بہت کچھ پڑھ رکھا ہے اگر بقیہ اصناف عوام پسند ہیں تو انشائیہ خواص پسند قرار پاتا ہے اور اسی لئے اس کی مقبولیت کا دائرہ خاصا محدود ہے۔ یہ صرف اردو سے ہی مخصوص نہیں بلکہ انگریزی میں بھی یہی صورت حال رہی ہے اور کئی سو سالہ توانا روایت کے باوجود بھی ایسے کبھی عوام پسند نہیں رہا۔ ہاں انگریزی نصاب کی کتابوں کے لئے یہ لازم رہا ہے۔ جبکہ اردو بی اے۔ نصاب کے لئے بھی غیر تسلی بخش پایا گیا ہے۔ زبان کے معلمین اور نصاب ساز دونوں اس پر متفق ہیں کہ کم از کم ایف اے کی حد تک انشائیہ نصاب کے لئے ناموزوں ہے۔ میں نے کئی برس تک ایف اے کے طلبہ کو دو انشائیے "سیاح" اور "واپسی" از ڈاکٹر وزیر آغا پڑھائے

ہیں اور انہیں پڑھ کر طلبہ ہمیشہ بور ہی ہوتے تھے۔ حالانکہ ڈاکٹر وزیر آغا کے یہ دونوں انشائیے برے نہیں ہیں۔

اس تمام صورتِ حال پر ظفر اقبال نے یہ تبصرہ کیا ہے:

"انشائیہ دراصل اتنا برا نہیں جتنا برا اسے بنا دیا گیا ہے۔ اس مرنجاں مرنج، بے ضرر اور عامیانہ صنفِ ادب کے ساتھ پہلا ظلم یہ روا رکھا گیا کہ اسے باقاعدہ "ایجاد" کیا گیا۔ حالانکہ یہ نام نہاد ایجاد سے صدیوں پہلے موجود تھی۔ پھر اسے نہایت غیر ضروری طور پر کچھ اس طرح بانس پر چڑھایا گیا۔ جس کا منطقی نتیجہ یہ تھا کہ اس سے بہت اونچی توقعات وابستہ کر لی گئیں جس پر یہ پورا اتر ہی نہ سکتی تھی۔ لہٰذا نہ صرف قارئین کو مایوسی ہوئی بلکہ ایک قدرتی تعصب اس کے خلاف پیدا ہو گیا۔"

قارئین کے محدود ہو جانے سے ہی ہم اس امر کا بھی تعین کر سکتے ہیں کہ انشائیہ سماجی کردار کیا ہے؟

اگرچہ ہمارے انشائیہ نگاروں کی اکثریت نے خود بھی کبھی انشائیہ کے سماجی کردار کی بات نہیں کی کیونکہ وہ تو انشائیہ برائے انشائیہ لکھتے ہیں۔ انشائیہ کی حد تک تو وہ قارئین کا کردار تسلیم کر سکتے ہیں لیکن عوام کا نہیں۔ گذشتہ صفحات میں انشائیہ میں مقصدیت کی بحث ہو چکی ہے اس لئے یہاں اس کے اعادہ کی ضرورت نہیں۔ تاہم اس امر پر یقیناً زور دیا جا سکتا ہے کہ اردو انشائیہ بالعموم اور آج کا انشائیہ بالخصوص اپنے سماجی کردار سے غافل نظر آتا ہے۔ اس لئے عوام بھی اس سے لاپروا نظر آتے ہیں۔ ادب کے سماجی کردار کے ضمن میں فیض احمد فیض کے اس قول کو بھی مدِ نظر رکھنا لازم ہے جس کے بقول:

"ادیب کا ذہن ایک آئینہ ہوتا ہے۔ جس میں اس دور کی سماجی حقیقت اور اس کا معاشرتی ماحول مجموعی طور پر منعکس

ہوتا ہے اور آج تک دنیا میں کوئی ایسا دور نہیں آیا جب اس معاشرتی ماحول میں عوام شریک نہ ہوں۔" [۱]

گذشتہ نصف صدی کے ادب و نقد میں جس طرح سے ادب کے سماجی کردار پر زور دیا گیا اور اس تصور کے زیرِ اثر جس طرح معاصر ادبیات میں تغیرات آئے ان سب کی موجودگی میں انشائیہ نگاروں کی عوام سے چشم پوشی سے قارئین کا تو کچھ نہ بگڑا البتہ انشائیہ عوام سے کٹ گیا۔ مقصدیت کی نفی کے ساتھ ساتھ طنز و مزاح کو انشائیہ کی مملکت سے جلا وطن کرنے کا نتیجہ یہ نکلا کہ انشائیہ نگار کو اپنا سماجی کردار یاد ہی نہ رہا۔ اس حد تک کہ اب اگر وہ چاہے بھی تو شاید اپنے بے مقصد انشائیہ کو فن کارانہ خوبصورتی سے بامقصد انشائیہ نہ بنا سکے گا۔ مزاح اور بالخصوص طنز کے لطیف نشتر سے انشائیہ نگار اپنے عصر کو آئینہ دکھا سکتا تھا۔ جبکہ ڈاکٹر سلام سندیلوی کے بقول:

"انشائیہ میں طنز و مزاح بالذات اہم ہوتا ہے:" [۲]

وہ اس ضمن میں مزید رقم طراز ہیں:

"انشائیہ میں طنز و مزاح بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔ انشائیہ میں طنز و مزاح کی ایک خاص جگہ ہے۔ کیونکہ طنز و مزاح کے ذریعہ انشائیہ نگار ایک ذاتی اور انفرادی اسلوب اختیار کر سکتا ہے۔" [۳]

لیکن اس انداز نظر کے برعکس ہمارے انشائیہ نگاروں کی اکثریت ان دونوں سے خاصی الرجک نظر آتی ہے اور انہیں ہمیشہ یہی خدشہ لاحق رہتا ہے کہ طنز و مزاح سے کہیں انشائیہ

۱۔ "میزان": ص ۳۹

۲۔ "ادب کا تنقیدی مطالعہ" ص ۲۰۷ ۔ ۳۔ ایضاً ص ۲۱۶

کی عبارت میں آلودگی نہ آجائے۔ یوں اسے "دیوبانی" بنا دینے کا نتیجہ یہ نکلا کہ انشائیہ اچھی خاصی سنسکرت بن کر رہ گیا۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ انشائیہ نگار اپنے قاری سے کس طرح سے رابطہ پیدا کرتا ہے۔ اس کا سیدھا سا جواب یہ ہوگا۔ اسلوب! اور اس پر گزشتہ باب میں مفصل بحث بھی کی جا چکی ہے لیکن انشائیہ کے اسلوب اور دیگر اصناف کے اسلوب میں ایک بنیادی فرق بھی ہے۔ ایسا فرق جسے کسی حد تک انشائیہ ہی سے مخصوص قرار دیا جا سکتا ہے اور یہ ہے انشائیہ نگار کا طریقِ گفتار جسے بالعموم بالواسطہ، غیر رسمی، شگفتگی، ہلکے پھلکے غیر سنجیدہ آزاد روی لپک اور اس سے ملتے جلتے الفاظ سے واضح کیا جاتا ہے۔

اور انشائیہ کے تمام ناقدین کا اس پر اتفاق ہے کہ انشائیہ نگار اور مقالہ نویس یا مضمون نگار کے مقاصد جداگانہ ہیں اور اسلوب کی حد تک انشائیہ اور مضمون نگاری کی دیگر اقسام میں شگفتگی پر مبنی غیر رسمی طریقِ کار سے ہی فرق پڑتا ہے اور ایسی ہلکی پھلکی بے تکلفانہ اور غیر سنجیدہ گفتگو صرف اس لپک کے باعث ممکن ہو پاتی ہے۔ جو انشائیہ کے اسلوب کے ساتھ ساتھ یہ غیر رسمی انداز انشائیہ کے اس طریقِ کار کے لئے بھی لازم ہے جسے بالعموم ذہن کی آزاد روی سے موسوم کیا جاتا ہے۔ یعنی بات میں سے بات نکالنا اور بات بنانا۔ اس عمل کو بے تکلف اور ڈھیلی گفتگو سے بھی مشابہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

سید محمد حسنین نے اس عمل کو یوں واضح کیا ہے:۔

"ہوشیار انشائیہ نگار وہ ہے جو اپنی طرف سے کچھ نہیں کہتا۔ بلکہ دوسرے کے کاندھے پر بندوق رکھ کر فائر کرنے کا طریقہ جانتا ہے۔ ایسے موقع پر وہ PASSIVE AND INDIRECT انداز برتتا ہے۔" ۱؎

۱؎ "صنفِ انشائیہ اور انشائیے" ص ۳۰

ڈاکٹر سلام سندیلوی نے اس کی اہمیت کو یوں واضح کیا ہے

"انشائیہ کی اصل روح یہی غیر رسمی اندازِ بیان ہے۔ اس بنا پر CRABBLE اس کو ایک آسان فن تصور کرتا ہے مگر SAINT-BEUVE کی نظر میں یہ ایک مشکل فن ہے۔ انشائیہ میں غیر رسمی اندازِ بیان اس طرح بھی داخل ہو جاتا ہے کہ انشا پرداز اصل موضوع سے ہٹ کر اپنے دیگر تجربات بھی بیان کرنے لگتا ہے۔ یہ تجربات وہ دوسری جگہ بیان کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ کیونکہ ہر صنف اتنی لچکیلی اور ڈھیلی نہیں ہوتی ہے جو اس کو موضوع سے ہٹی ہوئی باتوں کے ذکر کی اجازت دے۔ اس قسم کی اجازت صرف انشائیہ دے سکتا ہے۔" ۱؎

انشائیہ نگار بے تکلفی پر مبنی غیر رسمی اندازِ گفتگو اس لئے اپنانے میں کامیاب ہو جاتا ہے کہ وہ قاری کو اپنا دوست اور عزیز سمجھتے ہوئے اسے اعتماد میں لے کر اس سے بات کرتا ہے۔ اس ضمن میں انشائیہ نگار کے طریقِ کار کا تجزیہ کرنے پر بات اور بھی واضح ہو جاتی ہے۔ تاثرات کے ابلاغ اور فروغ کے نقطۂ نظر سے ادیبوں کے طریقِ کار کا مطالعہ کریں تو چند استغنائی شانوں سے قطعِ نظر بحیثیت مجموعی بہ تین صورتیں ملیں گی۔ APATHY EMPATHY SYMPATHY ان میں سے اول الذکر کو بے احساسی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ یعنی ادیب ہر نوع کے احساسات سے پرہیز کرتے ہوئے شعوری کاوش سے خود کو ان سے محفوظ رکھتا ہے۔ بعض اوقات ذہنی مریضوں میں بھی اسی رویہ کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ دوسری صورت وہ ہے جسے "ہم احساسی" قرار دیا جا سکتا ہے۔ یعنی ادیب

۱؎ "ادب کا تنقیدی مطالعہ" ص ۲۱۱

واقعات اور کرداروں کے لئے بھی ہمدردی محسوس کرتے ہوئے اپنی تحریر کو جذباتی بنا دیتا ہے۔ جو فنی ارتفاع پاکر انسان دوستی کے رویہ میں ظاہر ہوتی ہے۔ لیکن انتہا پسندی کی صورت میں ادب کو نعرہ بازی اور بیان بازی میں تبدیل کر دیتی ہے۔ ان دونوں کے مقابلہ میں تیسری صورت زیادہ پیچیدہ ہے اور اس لئے فنی لحاظ سے اس کا تجزیہ بھی مشکل ہے۔ اسے دروں احساسی سے واضح کیا جا سکتا ہے۔ اس میں ادیب خود کو ادب پارہ کی فضا کا ایک حصہ سمجھتے ہوئے جذباتی طور پر خود کو واقعات کا ایک کردار سمجھنے لگتا ہے۔ جس کے نتیجہ میں وہ کرداروں کے ساتھ اپنی نفسی تخلیق کر لیتا ہے ہر حساس تخلیق کار نے کسی نہ کسی حد تک یہ کیفیت ضرور محسوس کی ہوتی ہے۔ مناسب حدود میں رہے تو اس سے تخلیق میں جذبات کی گہرائی اور انسانی کیفیات کے گہرے مطالعہ پر مبنی بصیرت پیدا ہو جاتی ہے۔ مگر حدود سے تجاوز کے نتیجہ میں سطحی جذباتیت اور سوقیانہ قسم کا EMOTIONALISM تخلیق کو سوپ اوپیرا میں تبدیل کر دیتا ہے۔ ان تینوں کے جداگانہ ذکر کا یہ مطلب نہیں کہ یہ تینوں ہوا بند ڈبوں میں بند رہتے ہیں اور ایک کا دوسرے سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ ایسی بات نہیں ہے بلکہ ہر لکھنے والے کی نفسیاتی افتاد کے لحاظ سے ان تینوں کی اثر اندازی کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح مختلف طبائع میں ان کی شدت میں بھی یکسانیت نہ ملے گی۔

ان تینوں رویوں کے لحاظ سے دیکھیں تو انشائیہ نگار احساسات اور تاثرات کی ترجمانی میں شعوری یا غیر شعوری طور پر کسی ایک طریقہ کو بروئے کار لا سکتا ہے۔ یا پھر ایک سے زائد طریقوں کے فنی امتزاج سے وہ نیا انداز بھی اپنا سکتا ہے۔ اس ضمن میں یہ اساسی حقیقت ملحوظ رہے کہ افسانہ نگار، ناول نویس یا شاعر کی مانند انشائیہ نگار نے قاری سے براہ راست اور دو ٹوک انداز میں گفتگو کے برعکس نرم آہنگ لہجہ اپنانا ہوتا ہے۔ اس لئے وہ یکسر طور پر "بے احساسی" یا "دروں احساسی" سے کام نہیں لے سکتا کہ ان کے لئے جس فنی تدبیر کاری کی ضرورت ہوتی ہے وہ انشائیہ کی فضا کے لئے زیادہ سازگار نہیں ہے۔ جبکہ

"ہم احساسی" پر مبنی رویہ ہی انشائیہ نگار کا حقیقی رویہ قرار پاتا ہے۔ یہ "ہم احساسی" ہی تو ہے جو انشائیہ نگار اور اس کے قاری کے درمیان رابطہ کا موجب بنتی ہے۔ مانٹیں اور چارلس لیب کے ایسیز پڑھنے کے بعد جو یہ محسوس ہوتا ہے:

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

تو یہ درحقیقت اسی "ہم احساسی" کی بنا پر ہے۔

انشائیہ نگار ایک ہمدرد دوست کی مانند قاری کو اپنے اعتماد میں لے کر جو بات کرتا ہے تو یہ بھی اسی "ہم احساسی" کے باعث ممکن ہوتا ہے۔ لیکن اس مقصد کے لئے اسے بلند مقام سے اتر کر نیچے قاری کی سطح تک آنا پڑتا ہے۔ اس لئے وہ انشائیہ نگار یا کوئی بھی تخلیق کار) جو بلندی سے نیچے جھانک کر دنیا کو دیکھتا اور اور پھر اس پر لکھتا ہے وہ "ہم احساسی" یا "دروں احساسی" کی بجائے "بے احساسی" سے لکھے گا۔ اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ منافق اور ریاکار انسان اچھا انشائیہ نگار نہیں بن سکتا۔ کیونکہ وہ خلوصِ جذبات سے ناآشنا ہے۔ اس لئے وہ اپنے انشائیہ اور اپنے قاری سے بھی پُرخلوص نہیں ہوتا جس کے نتیجہ میں اس کا انشائیہ "بے احساسی" کے رویہ کا غماز قرار پائے گا۔ اس لئے فن، خیال اور اسلوب کے باوجود بھی وہ اپنے قاری کو جیتنے میں ناکام رہے گا۔ ہمارے بیشتر انشائیہ نگاروں میں یہ خامی ملتی ہے اور اس لئے فن پر عبور کے باوجود بھی وہ موثر انشائیہ لکھنے میں ناکام رہتے ہیں۔ صرف ایک مثال کافی ہوگی:

"نجانے مجھے ٹانگیں کیوں اچھی لگتی ہیں۔ میں مور کی بات نہیں کروں گا کہ اس بے چارے کے ساتھ قدرت نے صریحاً زیادتی کی ہے اور بلاؤ کے بھی نہیں کہ اس کی ٹانگیں، بجائے خود ایک بہت بڑا تماشا ہیں۔ کتوں کی بھی نہیں کہ ان کے ذکر ہی سے شرفا کانوں پر ہاتھ رکھتے ہیں اور

ہاتھی کی بھی نہیں کہ جس کے پاؤں میں سب کا پاؤں ہے۔ میں
تو انسانی ٹانگوں کی بات کرتا ہوں۔ عربی، فارسی، ترکی، ہندی
اور پھر خود ہماری اردو شاعری ان کے ذکرِ جمیل سے اٹی پڑی
ہے۔ ضرورت ہے ضرورت یہ جو ہمارے مشرقی نوجوان یورپ
اور امریکہ جاکر وہیں کے ہو رہتے ہیں تو اس کی وجہ یہ ہے
کہ ہمارے ہاں ہاتھوں کی نمائش ہوتی ہے، وہاں ٹانگوں
کی۔ (ٹانگیں" رب نواز مائل)

چارلس لیب کے ایسیز جو دل پر اثر کرتے ہیں تو اس کی یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے قاری کو اعتماد میں لے کر اس سے اپنے دکھ سکھ اور پسند اور ناپسند کی بات کرتا ہے۔ یوں کہ قاری اس سے ایک عجیب قسم کی یگانگت اور ذہنی قربت محسوس کرتا ہے۔ ماتیس کا بھی تقریباً یہی انداز ہے۔ لیکن ہزلٹ جو کہ سفر بھی کسی کی معیت میں کرنے کو تیار نہیں (ملاحظہ ہو۔ "GOING ON A JOUNEY") تو وہ بھلا اپنے قاری کو کیسے اپنا دوست سمجھ کر اس سے دل کی بات کر سکتا ہے۔ جبکہ صورتِ حال بقول مشکور حسین یادؔ یہ ہوتی ہے۔

"جس وقت آدمی بے خوف ہوتا ہے۔ خصوصیت سے
ساتھ لکھنے لکھانے کے ضمن میں بے تکلفی کے ساتھ بے خوف
ہوتا ہے تو اسے دنیا میں اپنا کوئی دشمن نظر نہیں آتا۔ گویا
انشائیہ نگار کے لئے اس کا ہر قاری ایک قریبی عزیز اور
پیارے دوست کا درجہ رکھتا ہے۔ موضوع خواہ کیسا ہی
کیوں نہ ہو ایک حقیقی انشائیہ میں محبت اور یگانگت کی

فضا ہمیشہ جاری و ساری نظر آتی ہے": [1]

مشکور حسین یاد نے لکھنے لکھانے کے ضمن میں بے تکلفی کے ساتھ بے خوف ہونے کی بہت عمدہ بات کی ہے۔ اس میں نفسیاتی نکتہ یہ ہے کہ بے خوف انسان ریاکار یا منافق نہیں ہوتا۔ اس لئے اس میں اپنے عقائد کی پیدا کردہ جرأت بدرجہ اتم موجود ہوتی ہے۔ لیکن اسے محض انشائیہ نگار سے مخصوص نہیں قرار دیا جا سکتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ دیگر اصناف کے قلم کاروں اور تخلیقی فن کاروں نے بحیثیت مجموعی انشائیہ نگاروں کے مقابلہ میں زیادہ بے خوفی، جرأت اور ہمت کا مظاہرہ کیا اور یوں اپنے قارئین کی محبت، عقیدت اور احترام حاصل کیا۔ یہاں پھر وہی پرانی بات آجاتی ہے کہ انشائیہ نگار کیونکہ ادب برائے ادب کا قائل ہے۔ اس لئے اسے عوامی تقاضوں اور معاشرتی مسائل سے کوئی سروکار نہیں ہوتا یوں فنی حسن اور خوبصورت اسلوب کے باوجود بھی انشائیہ کے قارئین کا حلقہ نسبتاً محدود رہتا ہے۔

لیکن مشکور حسین نے جو بات کی ہے وہ اس تناظر میں نہیں اور انہوں نے انشائیہ نگار کے عمومی رویہ کو بے خوفی سے تعبیر کیا ہے جو اس بنا پر درست ہے کہ جب منافق انسان نے دل کی بات ہی کھل کر بیان نہیں کرنی تو اس میں وہ جرأت اور بے خوفی کیسے پیدا ہو سکتی ہے۔ جس کے نتیجہ میں انسان ہر طرح کی بات کہہ جاتا ہے۔

جس طرح بے ریا ادیب معاشرہ کے لئے باعثِ رحمت ہوتا ہے اسی طرح منافق ادیب معاشرہ کے جل کی گندی مچھلی ثابت ہوتا ہے۔ یہ اصول انشائیہ پر بھی اسی طرح لاگو ہوتا ہے جیسے دیگر اصنافِ ادب پر۔ کیونکہ اس سے انشائیہ نگار اپنے قاری کو اعتماد میں لے کر اس سے دل کی بات کرے گا اور قاری کے نقطۂ نظر سے انشائیہ

---

[1] "ممکنات انشائیہ" ص ۱۰۴

میں دلچسپی اور لطف اسی خصوصیت کے باعث پیدا ہوتا ہے .... گر یہ نہیں تو بابا باقی کہانیاں ہیں!

اس موقع پر یہ سوال بے محل نہ ہوگا، کہ اردو انشائیہ نگار کیسے ہیں؟ کیا وہ منافق ہیں یا بے ریا؟ بات ذاتیات کی حد میں جا داخل ہوگی۔ اس لئے اس کا براہ راست جواب دینا ممکن نہیں۔ لیکن تیل اور اس کی دھار کے فرق کو ملحوظ رکھا جائے تو بہت کچھ سمجھا جا سکتا ہے۔

شگفتگی، مسرت، بہجت، نشاط آفرینی جیسے الفاظ سے انشائیہ کی جس خوبی کو واضح کیا جاتا ہے وہ سبھی دراصل قاری ہی کے لئے ہوتی ہے۔ انشائیہ نگار یا کوئی بھی تخلیق کار ادب پارہ کی تکمیل پر جو مسرت محسوس کرتا ہے وہ اس لحاظ سے ذاتی رہتی ہے کہ قارئین تک اس کا ابلاغ ممکن نہیں لہذا اسے تخلیق کار کا انعام سمجھنا چاہیئے۔ لیکن قاری جو مسرت حاصل کرتا ہے وہ خیال اور اسلوب کی فن کارانہ آمیزش سے جنم لینے والے جمالیاتی تجربہ سے مشروط ہوتی ہے۔ خیال جتنا بلند ہوگا اور اسلوب جتنا مکمل ہوگا تخلیق بھی اتنی ہی ارفع ہوگی اور اس لحاظ سے حاصل کردہ مسرت بھی اتنی ہی لطیف ہوگی۔ یوں دیکھیں تو کامیاب تخلیق سے حاصل ہونے والی مسرت یا ناکام تخلیق سے حاصل ہونے والی بدمزگی کے مدارج میں یکسانیت نہ ہوگی بلکہ شدت کا گراف مدوجزر کا منظر پیش کرے گا۔ اس تناظر میں یہ سوال بے جا نہ ہوگا کہ انشائیہ کے مطالعہ کے بعد قاری کس قسم کی مسرت حاصل کرتا ہے اور پھر اس سوال سے یہ ضمنی سوال بھی جنم لیتا ہے کہ کیا انشائیہ کی مسرت طنز و مزاح سے حاصل ہونے والی مسرت سے بہتر اور اس لئے زیادہ افضل ہے؟

میں نے انشائیہ کی تنقید پر جن مضامین کا مطالعہ کیا ان میں انشائیہ کی شگفتگی اور اس سے حاصل ہونے والی مسرت کا ذکر بالکل سطحی طور پر کیا گیا اور کسی نے بھی گہرائی میں جا کر اس شگفتگی، نشاط آفرینی یا مسرت کے تجزیاتی مطالعہ کی کوشش نہ کی۔ ڈاکٹر

وزیر آغا نے "انشائیہ کیا ہے؟" میں یہ لکھا:۔

"ایک اچھا انشائیہ پڑھنے کے دوران آپ شاید حظ، مزاح، تعجب، طنز، اکتساب علم اور تخیل کی تیز روی ایسے بہت سے مراحل سے روشناس ہوں لیکن انشائیہ کے خاتمے پر آپ کو محسوس ہوگا کہ آپ نے زندگی کے کسی تاریک گوشے پر روشنی کا ایک نیا پرتو دیکھا ہے اور آپ زندگی کی عام سطح سے اوپر اٹھ آئے ہیں۔ کشادگی اور رفعت کا یہ احساس ایک ایسا متاعِ گراں بہا ہے جو نہ صرف آپ کو مسرت بہم پہنچاتا ہے بلکہ آپ کی شخصیت میں بھی کشادگی اور رفعت پیدا کرتا ہے۔"[1]

بہت خوبصورت الفاظ.... مگر بات وہی کہ وہ اس مسرت کا تجزیہ نہ کر پائے اور یہ واضح کرنے میں ناکام رہے کہ انشائیہ سے حاصل ہونے والی مسرت کس نوع کی ہے اس مسرت کا تجزیہ اس بنا پر اور بھی اہم ہو جاتا ہے کہ طنز اور مزاح سے حاصل ہونے والی مسرت کو باقاعدہ محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ غیر مرئی ہونے پر بھی "مرئی" بن جاتی ہے۔ اگرچہ اس مسرت کا محرک خیال اور اسلوب بنتا ہے۔ لیکن اس کے پیچھے "تلازمات" کے دراز سلسلے بھی ملتے ہیں۔ ایسے سلسلے جو تحت الشعور میں نیم خوابیدہ رویوں کو یوں بیدار کرتے ہیں کہ طنز و مزاح سے جنم لینے والی مسرت اجتماعی سطح پر سماجی شعور کو متحرک کرتی ہے تو انفرادی سطح پر قاری کا کیتھارسس بھی کرتی ہے اور اسی لئے طنز کی تلخی اور مزاح کی شیرینی دونوں اپنا سماجی کردار ادا کرتے ہیں۔ لیکن انشائیہ کے

۱۔ "تنقید اور احتساب" صفحہ ۲۴۴۔ یہ مضمون "خیال پارے" کا دیباچہ ہے۔ جسے اس کی اہمیت کی بنا پر اس مجموعہ میں شامل کیا گیا۔

مطالعہ سے حاصل ہونے والی مسرت کو اس تناظر میں نہیں دیکھا جا سکتا۔ کیونکہ ایک تو ہمارا انشائیہ نگار شعوری طور سے انشائیہ کے سماجی کردار بلکہ اس کے کسی بھی کردار کا منکر ہے — اردو انشائیہ نگاروں کی اکثریت ادب برائے ادب کے فرسودہ نظریہ کی پیرو نظر آتی ہے۔ اس کے نتیجہ میں پاکستانی انشائیہ اس دھرتی کا تازہ پھول ہونے کے برعکس گلاس ہاؤس کا مصنوعی پھول نظر آتا ہے۔ خوش رنگ مگر خوشبو سے معرّا!

اس لئے انشائیہ نگار کے لئے اپنے انشائیہ کو مسرت وہ بنانا اتنا آسان نہیں جتنا کہ انشائیہ کے ناقدین یا خود انشائیہ نگار دعویٰ کرتے ہیں کہ اس کی ایک وجہ تو خود انشائیہ کی تحریر کاری کا مخصوص انداز اور اس کا داخلی نظام بھی بنتا ہے — دیگر اصناف جیسے ناول افسانہ، ڈرامہ وغیرہ لکھنے والوں نے خود ان متذکرہ اصناف کا داخلی نظام (جیسے کہانی میں دلچسپ واقعات، منفرد کردار) ہی دلچسپی کا خاصا سامان مہیا کر دیتا ہے بلکہ اس لحاظ سے ان اصناف کو بے حد زرخیز قرار دیا جا سکتا ہے۔ جبکہ انشائیہ ان کے مقابلہ میں بنجر پن کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اب کلّر اور شور والی زمین میں خوش رنگ پھول کھلانا کتنا مشکل ہے۔

اسے میرے مقابلہ میں محترم ڈاکٹر وزیر آغا زیادہ بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ یا پھر عطاء الحق قاسمی جن کے بقول،

"ہر صنف حتیٰ کہ انشائیہ میں بھی پھلنے پھولنے کے پورے امکانات موجود ہیں۔ بشرطیکہ ادب کی فصل اور کنو کی فصل کے لئے ایک جیسی کیڑے مار دوائیاں استعمال نہ کی جائیں"

(نوائے وقت: یکم فروری ۱۹۸۶ء)

اپنے ہاں کے بیشتر انشائیوں کے مطالعہ کے بعد مسرت کے علاوہ جو دیگر بدمزہ کیفیات حاصل ہوتی ہیں تو اس کی بنیادی وجہ انشائیہ نگاروں کی تحریر پر خام گرفت نہیں بلکہ خود انشائیہ کے ضمن میں خود ساختہ پابندیاں، اور غیر تخلیقی قدغنیں ہیں۔ جن کی بنا پر یار لوگوں نے انشائیہ کو داخلی توانائی سے بھرپور فعال صنف کے بجائے چھوئی موئی بنا کر رکھ دیا ہے۔ چنانچہ آج پاکستان میں لکھا جانے والا انشائیہ وہمی ماں کے اس بچہ جیسا نظر آ رہا ہے جسے وہ ٹھنڈی ہوا سے بچائے رکھنے کی خاطر ہمیشہ سویٹر، ٹوپی اور موزوں میں مقید رکھتی ہے۔ اس لئے وہ ہمیشہ زکام میں مبتلا رہتا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ بحیثیت ایک صنف انشائیہ کسی نوع کی بھی مسرت دینے سے قاصر ہے؟ ایسا سمجھنا غلط ہے۔ یقیناً انشائیہ کے مطالعہ سے مسرت حاصل ہوتی ہے۔

انشائیہ نگار اپنے قاری کو یہ مسرت دو طریقوں سے بہم پہنچاتا۔ ایک تو نئے انوکھے اور چونکا دینے والے خیالات سے اور دوسرے اسلوب کی پرکاری سے۔ واضح رہے کہ اگر وہ فنکارانہ امتزاج سے خیال اور اسلوب کو شیر و شکر کرنے میں ناکام رہتا ہے تو پھر خیال اور اسلوب کی دوئی سے انشائیہ بھی غزل کے شعر کی مانند دولخت ہو کر خوش ذوق قاری کو بدمزہ کرے گا۔ خیال اور اسلوب کی چند مثالیں پیش ہیں۔

"آنکھ والے مطالعہ کرتے ہیں اور عقل والے مشاہدہ۔ ذوقِ مطالعہ عام ہے پر ذوقِ مشاہدہ عام نہیں ہے۔ مطالعہ بصارت چاہتا ہے اور مشاہدہ بصیرت بھی۔ سکونِ نظر دونوں کے لئے ضروری ہے مگر پُرسکون مطالعہ سے نیند آتی ہے اور سوتے میں جاگنے کی لذت ملتی ہے۔ اس کے برخلاف پرسکون مشاہدہ سے نیند نہیں آتی ہے، اور جاگتے میں سونے کا لطف حاصل ہوتا ہے۔ ایک کے

لئے دیدہ اور دوسرے کے لئے دل چاہیئے۔"

(" مطالعہ اور مشاہدہ" حسنین عظیم آبادی)

" مبالغہ ایک مستقبل ہے اور حقیقت ایک حال، جو تعلق حال کا مستقبل سے ہوتا ہے وہی تعلق حقیقت کا مبالغہ سے ہے۔ جس طرح مستقبل کو حال سے جدا نہیں کیا جا سکتا اُس طرح مبالغہ کو حقیقت سے الگ نہیں کر سکتے۔ یہ رشتہ کسی نہ کسی طرح جوڑنا پڑتا ہے۔ ہم حساب کتاب کے آدمی بننے کی ہزار کوشش کریں لیکن مفروضے قائم کئے بغیر بات نہیں بنتی۔ جہاں فرض کرو کی بات چلی سمجھ لیجئے حقائق کی سنگینی کی دنیا سے نکل کر ہم خوابوں کی پُراَسرار وادیوں میں داخل ہوئے۔ خواب اور حقیقت۔ حقیقت اور خواب۔ بات ایک ہی ہے فرق صرف وقفوں کا ہے۔ وقفے نہ ہوتے تو یہ سارا جھگڑا ہی ختم تھا۔ بہرحال سائل مستقبل کو جنم دیتے ہیں اور حقیقت مبالغہ کا باعث بنتی ہے۔"

(" مبالغہ" مشکور حسین یاد)

" ایک زمانہ تھا جب ہم کو مطالعہ کرنے کا بڑا شوق تھا۔ بلکہ یہ شوق جرم کی حد تک پہنچ گیا تھا۔ جرم ان معنوں میں کہ ہم دوستوں کے پاس سے کتابیں مانگ کر لایا کرتے تھے اور جب انہیں واپس کرنے کا وقت آتا تو ہم دوستی کو قبل از وقت دشمنی میں بدل دیتے تھے اور مال غنیمت کے طور پر کتابیں ہمارے پاس رہ جاتی تھیں۔

نتیجہ یہ ہوا کہ ہمارے گھر میں کتابوں کا انبار لگ گیا اور ہم نے اس انبار کو بڑے سلیقہ سے الماریوں میں رکھ کر ایک لائبریری کی شکل دے دی۔ لیکن رفتہ رفتہ ہمارے مطالعہ کا شوق بھی الماریوں میں بند ہوتا چلا گیا۔ کیونکہ شادی کے بعد ہماری زندگی خود ایک ضخیم کتاب میں تبدیل ہو گئی۔ ہماری بیوی ہر سال بڑی پابندی سے اس کتاب میں ایک نئے باب کا اضافہ کرنے لگی اور اب یہ حال ہے کہ ہماری زندگی کی کتاب کا ایک ایک ورق بکھر گیا۔ آپ ہی بتایئے کہ ایسے میں کتابوں کا مطالعہ کیسے کریں۔"

(" ٹرین میں پڑھنا" مجتبیٰ حسین)

ان سب مثالوں میں لکھنے والوں نے روزمرہ کی زندگی اور عام باتوں کے بارے میں ایسے انوکھے ردِ عمل کا اظہار کیا کہ قاری کو استعجاب کا احساس ہوتا ہے اور وہ سوچتا ہے اچھا یہ بات یوں ہے۔ میں نے تو آج تک اس نظر سے اس چیز کو دیکھا ہی نہ تھا اور پھر مجھے اس کا کیوں احساس نہ ہوا کہ آخر میں بھی تو آنکھ رکھتا ہوں اور مشاہدہ کرتا ہوں۔ لیکن میں ایسے منفرد زاویۂ نگاہ سے کام لینے میں کیوں ناکام رہا۔ الغرض، انشائیہ نگار افراد، اشیا اور وقوعات کو ایک نئے تناظر میں دکھا کر اپنے قاری کو مسرور کرتا ہے۔

ادھر اسلوب کا اپنا ایک ساختیاتی نظام ہوتا ہے اور اگر اس ساختیاتی نظام کے جملہ عناصر یعنی تشبیہ، استعارہ، امیجز وغیرہ کو فن کاری سے استعمال کیا جائے تو ان سے جس جمالیات کی تشکیل ہوتی ہے وہ معنی اور مواد سے مشروط ہوئے بغیر بھی حظ کا موجب بن سکتی ہے۔

اس لئے طنز و مزاح کے بغیر بھی انشائیہ کا اسلوب باعثِ مسرت بن سکتا ہے۔

لیکن اس کے لئے تخلیقی نثر لکھنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ ایسی تخلیقی نثر جو برق بن کر اسلوب کو جگمگا دے۔ میں اگرچہ طنز و مزاح بمقابلہ انشائیہ کا قائل نہیں نہ ہی مجھے ان دونوں کا دنگل کرا کر ان میں سے ایک کو چیمپئن بنانا مقصود ہے کہ دونوں کی جداگانہ اہمیت ہے اور ایک پر دوسرے کو فوقیت بھی نہیں دی جا سکتی۔ تاہم یہ سوال غیر مناسب نہ ہوگا کہ کیا طنز و مزاح سے حاصل ہونے والی مسرت کو انشائیہ کی مسرت پر فوقیت دی جا سکتی ہے یہ سوال اس لئے اہم ہے کہ اس کے درست جواب کی روشنی میں ہم یہ فیصلہ بھی کر سکتے ہیں کہ کیا رشید احمد صدیقی پر ڈاکٹر وزیر آغا کی ترجیح دی جا سکتی ہے:

کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

۱۴۔ انشائیہ کا زوال

آموزش کے عمل کی نفسیاتی تفہیم کچھ یوں کی جاتی ہے کہ ابتدا میں شوق، دلچسپی اور لگن کے باعث آموزش کا عمل تیز سے تیز تر رہتا ہے۔ اس لئے آموزش کے مدارج بھی جلد جلد طے ہوتے جاتے ہیں مگر ایک وقت ایسا آتا ہے جب بوجوہ دلچسپی میں بتدریج کمی ہوتی جاتی ہے۔ دلچسپی کی رفتار میں کمی کی مناسبت سے آموزش کے عمل میں بھی سست رفتاری پیدا ہوتی جاتی ہے۔ حتیٰ کہ ایک مقام ایسا آ جاتا ہے جہاں آموزش کا عمل تقریباً تھم سا جاتا ہے۔ نفسیات کی اصطلاح میں اسے "پلیٹو" کہتے ہیں آموزش کے سفر میں جب ٹھہراؤ کا یہ مقام آتا ہے تو اس سے گزرنے کے لئے نئے نئے طریقے اپنا کر دلچسپی کے نئے انداز پیدا کئے جاتے ہیں اور یوں گویا آموزش کے عمل کو مہمیز کیا جاتا ہے ورنہ بصورتِ دیگر تکرار کی بنا پر دلچسپی قطعاً ختم ہو جاتی ہے اور یوں آموزش کا عمل بھی ختم ہو جاتا ہے۔ اس مثال کی روشنی میں کسی بھی صنف، فن، تحریک، تصور، نظریہ یا دبستان کے آغاز، فروغ، مقبولیت، ارتقاء اور پھر اختتام کا مطالعہ کریں تو یہاں بھی بالعموم آموزش کے عمل سے وابستہ اس نفسیاتی کلیہ کی کارفرمائی کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔

آغاز کے بعد مقبولیت میں بتدریج اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ لیکن مقبولیت میں اضافے کی رفتار میں یکسانیت نہیں رہتی بلکہ اس میں مد و جزر کی سی کیفیت ملتی ہے کہ کچھ عرصہ بعد بوجوہ اس رفتار میں بتدریج کمی ہوتی جاتی ہے۔ حتیٰ کہ ٹھہراؤ کا مقام یعنی "پلیٹو"

آجاتا ہے۔ ہم کیونکہ ادبی حوالے سے تخلیقی تناظر میں بات کر رہے ہیں۔ اس لئے ٹھہراؤ کے اس مقام کے لئے "تخلیقی تعطل"[1] کی اصطلاح استعمال کر سکتے ہیں۔ ادبی اصناف کے آغاز، ترقی اور ارتقاء کے مختلف مدارج کو ذہن میں رکھنے پر یہ واضح ہوگا کہ کم تر تخلیقی صلاحیتوں کے حامل فن کاروں کی تکرار و توارد کی بنا پر جب کسی صنف میں تخلیقی ترقی رک جائے تو پھر تخلیقی تعطل کا مقام آجاتا ہے۔ اب اس موقع پر اگر کوئی بڑا تخلیقی فن کار تو وہ اس متذکرہ صنف (یا فن، تحریک، تصور، نظریہ یا دبستان) کو تخلیقی تعطل کے اس گڑھے سے نکال کر اپنی تخلیقی شخصیت کی توانائی کی برقی رو سے اسے ترقی کے زینہ پر اونچا کر دیتا ہے۔ ورنہ برعکس صورت میں کم تر تخلیقی صلاحیتوں کے حامل افراد کے ہاتھوں وہ اپنی داخلی توانائی سے محروم ہو کر محض فارمولوں میں تبدیل ہو جاتی ہے جسکے نتیجہ میں استعارہ کلیشے میں تبدیل ہو جاتا ہے، نظریہ نعرہ بن جاتا ہے، تحریک بھیڑ چال میں تبدیل ہو جاتی ہے، تصور میں سوقیانہ پن پیدا ہو جاتا ہے، رنگ اپنی چمک گنوا دیتا ہے اور پیکر محض صورت ثابت ہوتا ہے۔

اگر اس کلیہ کی روشنی میں اردو ادب کی تاریخ کے مختلف ادوار اور پھر مختلف اصناف سے وابستہ تخلیقی توانائی اور تخلیقی تعطل کی جدلیات کا مطالعہ کریں تو دلچسپ نتائج حاصل ہو سکتے ہیں۔ اپنے موضوع کی حدود میں رہتے ہوئے انشائیہ کا مطالعہ کرنے پر یہاں بھی تخلیقی تعطل کا قاعدہ نظر آتا ہے۔

انشائیہ کے آغاز، اس کے ارتقاء کے مختلف مدارج اور اس کی موجودہ ترقی کے عمل کی اگر وضاحت مقصود ہو تو اس تمام عمل کا گراف کچھ اس طرح کا ہوگا:۔

---

[1] تخلیقی تعطل پر تفصیلی بحث کیلئے راقم کا مقالہ "تخلیقی تعطل" ملاحظہ کیا جا سکتا ہے مطبوعہ "ماہ نو" مئی ۱۹۸۶ء

ا سے ب تک ماسٹر رام چندر کی ابتدائی کاوشیں ہیں، جن کا آغاز انیسویں صدی کی تیسری دہائی سے ہوتا ہے۔ ماسٹر رام چندر کا اس بنا پر تذکرہ ضروری ہے کہ ڈاکٹر سیدہ جعفر کی تحقیق کی رو سے انہوں نے سب سے پہلے بیکن اور ایڈیسن کے ایسیز کی روشنی میں وہ مضامین لکھے جن کو آج انشائیہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ ابتدائی نوعیت کی کاوشیں ہی ہیں اور شاید ان میں انشائیہ کے تمام ٹیکنیکل پہلوؤں کو ملحوظ نہ بھی رکھا گیا ہو تاہم ابتدائی (ادوار) کے ساتھ ساتھ اولیں ہونے کی بنا پر ان کی تاریخی اہمیت سے صرفِ نظر ممکن نہیں تو صرف اس بنا پر بھی یہ مضامین قابلِ توجہ قرار پاتے ہیں کہ ماسٹر رام چندر نے سرسید سے پہلے جو سادہ نثر قلم بند کی اس کا مزاج کیسا تھا۔ ماسٹر رام چندر کے مضامین اس بنا پر بھی اہم ہیں کہ یہ قدیم نثری اسلوب اور عہدِ سرسید کی جدید نثر کے درمیان مقام اتصال جیسی حیثیت رکھتے ہیں۔ ماسٹر رام چندر کا انتقال (۱۸۵۲ء) میں ہوتا ہے اور یہ یقینی امر ہے کہ اس دوران میں دیگر اہلِ قلم بھی کسی نہ کسی نوع کے مضامین ضرور قلم بند کئے ہوں گے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی کا یہ بیان بھی قابلِ توجہ ہے:۔

> "اردو میں مقالہ نگاری کا آغاز ۱۸۴۵ء کے آس پاس ہو چکا تھا۔ مگر اس کی مقبولیت کا عہد ۱۸۵۰ء کے بعد سے شروع ہوا۔ دلی کالج کے نصاب میں مختلف مضامین شامل

تھے۔ امتحان کے پرچوں میں ایک پرچہ مقالہ نگاری سے
متعلق بھی ہوا کرتا تھا..... اس دور کی ادبی انجمنوں نے بھی
مقالہ نگاری کو رواج دینے میں ہاتھ بٹایا۔ ایسی انجمن دہلی
سوسائٹی کے نام سے ۱۸۶۵ء میں خدمت انجام دے رہی تھی۔
اس کی روحِ رواں ماسٹر پیارے لال تھے۔ انجمن میں تقریروں
کے علاوہ اصلاحی مقالے بھی پڑھے جاتے تھے۔ خود ماسٹر
پیارے لال بہت اچھے مقالہ نگار تھے۔ پنجاب کے رسالہ
'اتالیق' میں ان کے مقالے اکثر چھپتے رہے ہیں۔ اسی دور
کے مقالوں کے عنوانات دیکھنے سے یہ بھی واضح ہوتا ہے
کہ ذہنوں کے لئے تصنیف و تالیف سے زیادہ مقالہ نگاری
ہی مفید مطلب ثابت ہوئی۔ اس دور کی 'ایسے نگاری' سے ہم
لاعلم ہیں۔ گمان غالب یہ ہے کہ انگریزی ادب کے زیر اثر
'ایسے' بھی ضرور لکھے جاتے ہوں گے۔[1]

ب سے ج تک سر سید احمد خاں اور اُن کے رفقا کی نثری کاوشوں کے سلسلہ کا آغاز ہوتا ہے۔ سر سید نے ۱۸۷۰ء میں 'تہذیب الاخلاق' کا اجرا کیا۔ اس کے چھ برس بعد میر ناصر علی نے 'تیرھویں صدی' اور پھر ۱۹۰۸ء میں 'صلائے عام' کی اشاعت شروع کی۔ محمد حسین آزاد ۱۸۷۷ء تک 'نیرنگِ خیال' کے تمثیلی انشائیے قلم بند کر چکے تھے۔ (نیرنگِ خیال حصہ اول ۱۸۸۰ء میں طبع ہوئی) اودھر عبدالحلیم شرر کا 'دلگداز' بھی اپنی اشاعت کا آغاز کر چکا تھا۔ الغرض! انیسویں صدی کی آخری تین دہائیوں میں جرائد و اخبارات کی

---

[1] "اردو ایسیز" ص ۱۳-۱۲

اشاعت میں اضافہ کے ساتھ ساتھ نثری ادب میں ترقی ہوتی گئی۔ یہی نہیں بلکہ میر ناصر علی کی صورت میں تو ایک ایسا ادیب بھی ملتا ہے جس نے نہ صرف خود کو مقالات، مضامین اور انشائیوں کے لئے وقف کر رکھا تھا۔ بلکہ جو ادب کی ترقی کو نثر کے ساتھ مشروط دیکھتا تھا اور اس ضمن میں جرائد، رسائل اور اخبارات کی کاوشوں کا خصوصی طور پر معترف بھی تھا:-

"..... اردو کی ترقی اگر ممکن ہے تو اخباروں ہی کی
بدولت اسے نصیب ہوئی۔ انہیں کی وجہ سے اردو اس قدر سنبھل
گئی، جو بات کہ اخباروں کی بدولت اسے نصیب ہوئی کسی سلطنت
سے نہ بن پڑی۔ میری دانست میں اردو کی ترقی کا مدار صرف
اخباروں ہی پر سمجھئے، ورنہ دفتروں کی اردو، صاحب لوگوں کی
زبان، پادریوں کے ترجمے، تعلیم انگریزی سب اس کے دشمن
ہیں۔ شروع میں جب اخباروں کا مشغلہ چھڑا تو بہت کم اس طرف
توجہ ہوئی۔ تھوڑے دنوں بعد اچھے اچھے لکھنے والے پیدا
ہو گئے۔ میرے زمانہ میں اکثر اہل کمال اس طرف متوجہ ہوئے"[2]

الغرض! مجلاتی صحافت کے فروغ کے ساتھ مقالات، مضامین اور انشائیہ بھی فروغ پاتے گئے۔ بنیادی طور پر یہ عہد نثر ہے کہ قومی فلاح، ملی مقاصد، معاشرتی بہبود اور عوام کے ساتھ ساتھ ادب کی اصلاح کے لئے مختلف نثری اصناف سے وابستہ متنوع اسالیب کو کامیابی سے برتا گیا اور اسی ضمن میں انشائیہ بھی لکھا جاتا رہا۔

موجودہ صدی کے آغاز سے نثر کی طرف مزید توجہ دی گئی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سر سید کے زیر اثر نثر نگاری نے جو ایک تحریک کی صورت اختیار کر لی تھی تو اس کی تیزی میں ابھی

---

[2] "ناصری" شمارہ اول ۱۳۰۷ھ بحوالہ "مقالاتِ ناصری" ص ۲۳۹

کمی واقع نہ ہوئی تھی۔ وہی نفسیات والی بات کہ ابھی مقامِ ٹھہراؤ "پلیٹو" نہ آیا تھا۔ مقامِ ٹھہراؤ شاید اس لئے نہ آسکا تھا کہ ایک طرف تو میر ناصر علی جیسے اہلِ قلم تھے جنہوں نے اپنے جرائد نثر کے لئے وقف کر رکھے تھے۔ یہی نہیں بلکہ انہوں نے دیگر اہلِ قلم کو نثر کی طرف راغب کرنے کے لئے متعدد مضامین بھی قلم بند کئے۔ میر ناصر علی کی دانست میں نثر کی ترقی اردو ادب کے مترادف تھی۔ چنانچہ اپنے مضمون "اردو لٹریچر" میں وہ یوں رقمطراز ہیں:۔

"...... ہر زبان کی لٹریچر میں نثر کو زیادہ دخل ہے۔ شاعری کو اگر اس کی شکل و صورت اور ناز کی وجہ سے محض جی بہلانے کے لئے چاہیئے تو نثر کی قدر بیاہی عورت کیطرح زیادہ کیجیئے کہ اس سے گھر کی آبادی ہے۔ ہماری زبان کی بربادی کی وجہ یہ ہے کہ ہم نے شاعری کو اس طرح چاہا جس طرح اہلِ بخشیش شاہدانِ بازاری کی محبت میں گھر کی عورتوں سے غافل ہو جاتے ہیں۔ اردو نثر کی طرف توجہ بہت کم کی گئی ہے بے سوچے سمجھے نظم کی طرف جھکا۔ ہر زبان کے لٹریچر میں پہلے نثر کو ترقی دینی چاہیئے۔ تمام کلاسیکل زبانیں اس لئے لاجواب سمجھی جاتی ہیں کہ انہوں نے نثر میں کمال کر دیا۔ نثر زبان کی حسین صورت ہے اور نظم محض زیور۔ پہلے شکل اچھی چاہیئے پھر زیور کا بھی لطف ہے۔ اچھی صورت پر انسان کا مرنے کو جی چاہتا ہے اور زیور چرانے کے لئے ہے مرنے کیلئے نہیں۔"

("صلائے عام" شمارہ اوّل ۱۹۰۸ء) [۱]

---

[۱] بحوالہ "مقامات ناصری" ص ۲۶۳

ج سے دنک نثر سے خصوصی شغف کا زمانہ ہے۔ نثر سے اس شغف نے دو سطحوں پر اظہار پایا۔ اگر ایک سطح پر پریم چند کے افسانے نظر آتے ہیں تو دوسری سطح پر سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری کی صورت میں مضامین اور انشائیہ نگاروں کا نیا انداز معرضِ وجود میں آرہا تھا۔ یہ امر بھی معنی خیز ہے کہ یہ تینوں حضرات موجودہ صدی کی پہلی دہائی میں لکھنے کا آغاز کر چکے تھے۔ یہی نہیں بلکہ عبدالرحمٰن بجنوری جیسا صاحب اسلوب ادیب "بیوی کا انتخاب" ("مخزن" لاہور، مئی ۱۹۰۲ء) قلم بند کر رہا تھا۔ ادھر فرحت اللہ بیگ سے لے کر حسن نظامی تک کئی صاحبِ طرز ادیب مضامین اور انشائیوں کی طرف راغب نظر آتے ہیں۔ چنانچہ ان اہلِ قلم کی "سعی" کی بدولت انشائیہ کو اجتماعی بہبود سے الگ کر کے اس میں انفرادیت کا رنگ اور شخصیت کا رس شامل کرنے کے عمل کا آغاز ہو گیا جس کے نتیجہ میں انشائیہ کے اسلوب میں لطافت کا عنصر اور بشاشت کا جوہر نکھر کر سامنے آیا اور انشائیہ نے شخص اور شخصیت کی ترجمانی کا انداز اپنایا۔ اب تک نصف صدی بیت چکی تھی۔ ایسی نصف صدی جس میں نثری اسلوب نے تنوع کی ہمہ رنگی سے اپنے لئے مقامِ امتیاز پیدا کیا اور یوں اس نے شاعری کی حریف بننے کی اہلیت پیدا کر لی لیکن ...... اور یہ لیکن بہت بڑی ہے۔ اب تک نثر بدارج ارتقا طے کرتی جا رہی تھی پُر معنی اور سنجیدہ علمی مقالات ہلکے پھلکے مضامین اور شخصی یا غیر شخصی انشائیوں کی بدولت نثری اسلوب نے اپنے امکانات کو دریافت کیا لیکن نصف صدی کے بعد نثر کے ارتقا میں ٹھہراؤ کا مقام آنے کا وقت آگیا تھا۔ چنانچہ دسے میں تک "پلیٹو" کا دور ہے یعنی نثر نگار جو کچھ کہنا چاہتے تھے، وہ کہہ چکے تھے اگرچہ نثر اب بھی لکھی جاری تھی لیکن یہ نثر بڑی تخلیقی شخصیت کی برقی رو سے محروم تھی۔ یہ محض الفاظ کا مجموعہ تھی مگر تصورات سے عاری، اس میں اسلوب کی بناوٹ کا احساس تو ہوتا تھا

مگر وہ اسلوب کی اس صفت سے معرا تھی جسے "ترفع" کا نام دیا جا سکتا ہے۔ الغرض!
نصف صدی کی تخلیقی کاوشوں کے بعد نثر پر تھکاوٹ غالب آ رہی تھی۔ ایسی تھکاوٹ
جو تخلیقی اعصاب کی پژمردگی کی غماز ہوتی ہے۔ اگرچہ اس دور میں ناصر نذیر فراق، راشد الخیری
محمد علی ردولوی، سلطان حیدر جوش اور قاضی عبد الغفار جیسے اہل قلم ملتے ہیں اور انہوں
نے دیگر مضامین کے ساتھ ساتھ انشائیے بھی قلم بند کئے مگر یہ حضرات انشائیہ نگاری
میں تو نیا زاویہ پیدا کر سکے اور نہ ہی انشائیہ کے اسلوب کو پر تنوع بنا سکے۔ اس
لئے اس دور کا انشائیہ تخلیقی تعطل کا شکار نظر آتا ہے۔ اس دور میں اچھے لکھنے والے
تو تھے لیکن بڑے تخلیقی فن کار نہ تھے۔ لہٰذا اس دور میں ضرورت کسی ایسی قد آور شخصیت
کی تھی جو اپنی تخلیقی شخصیت کی داخلی توانائی سے انشائیہ میں تحرک کی برقی رو دوڑا دیتی
اور اسے ترقی کے زینہ پر ایک قدم اور اونچا کر دیتی۔ لیکن ہوا اس کے برعکس!

مس سے ک تک انشائیہ کا زوال نظر آتا ہے۔ انشائیہ کے ارتقائی عمل کی
نشاندہی کرنے والے مختلف مدارج کو اگرچہ گراف سے واضح تو کر دیا گیا لیکن ان
تمام مدارج کی زمانی تقسیم آسان نہیں اور ہم کسی دور کے بارے میں قطعی فیصلہ صادر
نہیں کر سکتے کہ یہ دور فلاں سنہ سے شروع ہو کر فلاں سنہ تک جاتا ہے۔ اسے
یوں سمجھیے کہ موجودہ صدی کے آغاز میں تین بڑے نثر نگاروں کے نام ملتے ہیں۔ پریم چند
سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری..... پریم چند کا ۱۹۳۶ء میں، یلدرم کا ۱۹۴۳ء میں
اور نیاز فتح پوری کا ۱۹۶۶ء میں انتقال ہوتا ہے۔ اس لئے اس طرح کے گراف میں
ادوار کی تقسیم محض تخلیقی رجحانات کے نقطۂ عروج کو ظاہر کرتی ہے۔ کیونکہ تخلیقات اور
تخلیق کاروں کو الگ الگ ہوا بند ڈبوں میں مقید نہیں کیا جا سکتا ہے۔ لیکن مس سے
ک تک کے زمانہ کو ہم قطعیت کے ساتھ بیان کر سکتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اردو کی
ادبی تاریخ کے دو اہم برسوں سے مشروط نظر آتے ہیں۔ میری مراد ۱۹۳۶ء اور ۱۹۴۷ء

سے ہے۔ ۱۹۳۶ء میں برصغیر میں ترقی پسند ادب کی تحریک کا آغاز ہوا تھا اور ۱۹۴۷ء
میں قیام پاکستان کی صورت میں ہماری تاریخ ہی کا نہیں بلکہ تمام اردو ادب کے ایک دور
کا خاتمہ ہوتا ہے اور ایک نئے دور کا دروازہ کھلتا ہے۔

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند ادب کی صورت میں ادب کی ایک ایسی انقلابی تحریک نے
جنم لیا جس کے ادبی مقاصد میں انشائیہ جیسی نیمے دروں نیمے بیروں قسم کی صنف کے لئے
کوئی گنجائش نہ تھی۔ ترقی پسند ادیبوں کی پہلی کانفرنس (منعقدہ ۱۹۳۶ء) میں پریم چند
نے جو خطبہ صدارت دیا اس میں اس تحریک کے ادبی مقاصد کا خلاصہ سمٹ آیا ہے۔

اب جس تحریک کے ادبی مقاصد انقلابی ہوں اسے انشائیہ جیسی صنف سے کیا لینا
تھا۔ یہ تحریک ادب میں مسلمات سے انحراف اور روایت سے بغاوت کی داعی تھی۔
اور یہ بغاوت محض ادب و ادیب تک محدود نہ تھی بلکہ اس تحریک کے دانشوروں
نے اقتصادی نظام، معاشرتی اقدار، تہذیبی رویے، مذہبی تحریمات، سیاسی جبر سب کے
خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہوئے ایک بہتر، روشن اور پرمعنی زندگی کا خواب دیکھا۔

سیاسی لحاظ سے برصغیر کی تاریخ میں تیسری دہائی کو بے حد اہم قرار دیا جا سکتا ہے کہ
اس دہائی میں بعض ایسے اہم واقعات رونما ہوئے جنہوں نے نہ صرف برصغیر کی سیاست
پر گہرے اثرات ڈالے، دنیا کو ہلا کر رکھ دیا بلکہ دنیا کے نقشے میں ایسی تبدیلیاں ہوئیں کہ
دنیا کا نقشہ ہمیشہ کے لئے تبدیل ہو کر رہ گیا۔ ۱۹۳۰ء ـ ۱۹۳۶ء ـ ۱۹۳۹ء ـ یہ تین سنہ
نہیں بلکہ عہد ساز سال ثابت ہوئے۔ ۱۹۳۰ء میں علامہ اقبال نے الہ آباد کے مقام پر وہ
تاریخی خطبہ دیا جس نے تصور پاکستان کے لئے فکری اساس مہیا کی اور مسلمانانِ ہند کی
سیاسی جد و جہد کو ایک مرکز پر لا کر منزل کا تصور دیا۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند مصنفین کی تحریک
کا آغاز ہوا۔ اس تحریک سے وابستہ اہل قلم نے زندگی کو نظریہ کی چھلنی میں چھانا اور
خوب چھانا! یہ اردو ادب کی اتنی بڑی، موثر اور فعال تحریک تھی کہ پاکستان کی حد تک،

تنظیمی طور پر نہ ہونے کے باوجود بھی یہ ادب برائے ادب، انسان دوستی، ظلم اور جبر کے خلاف صدائے احتجاج اور عالمی برادری کے تصورات کی صورت میں اب بھی تخلیق کاروں کو روشنی مہیا کر رہی ہے۔

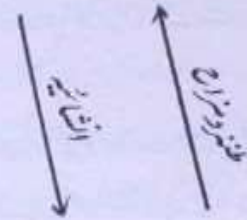
۱۹۳۹ء میں دوسری جنگِ عظیم کا آغاز ہوا۔ یہ جنگ دراصل نازی، فسطائی، سوشلسٹ اور سرمایہ دارانہ نظاموں کے بقا کی جنگ تھی۔ جس نے لاکھوں جانوں کی بھینٹ لی یہی نہیں بلکہ اپنے خاتمہ پر دنیا کو ہمیشہ کے لئے ایٹم بم کے نائٹ میئر میں مبتلا کر گئی۔

برصغیر کے عوام نے بالعموم اور دانشوروں اور تخلیق کاروں نے بالخصوص ان تاریخ ساز سالوں کے نتیجہ میں جنم لینے والے واقعات و حوادث کے گہرے اثرات کو تخلیقی سطح پر محسوس کیا۔ چنانچہ پہلی مرتبہ اہلِ قلم نے کھل کر عوام اور ان کے دکھ درد سے کومٹ منٹ کی۔ جس کے نتیجہ میں ادب میں سماجی شعور نے ایک مستقل رجحان کی صورت اختیار کر لی۔ ادھر دھرتی کے لاکھوں بیٹے چند روپوں کی خاطر بدیشی زمینوں میں جنگ کی کھاد بنے اور یوں لاتعداد گھرانوں میں بابِ الم وا ہو گیا۔

ترقی پسند اپنے عہد کی (بلکہ آج بھی) متنازعہ فیہ ادبی تحریک تھی جس کا بنیادی سبب اس کا سیاسی نصب العین تھا۔ مگر تحریک کی اس عطا کا اعتراف لازم ہے کہ اس کے زیرِ اثر افسانہ، شاعری اور تنقید نئے طرزِ احساس کی ذائقہ شناس ہوئی۔ اور بحیثیت مجموعی ادب ٹیگوریت اور ادبِ لطیف کے نام پر کی جانے والی خام جذباتیت، لفظ پرستی اور اس سے جنم لینے والی بے معنی حسن کاری اور رومانیت کی رنگین بھول بھلیوں میں سرگرداں ادب کو نکال کر دھرتی پر اس کے قدم جما دیئے۔ اس موقع پر تمام ادب کا مطالعہ ہماری حدود سے باہر ہے۔ اس لئے جب انشائیہ کے نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں تو ۱۹۳۶ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک یہ زوال آشنا نظر آتا ہے جو سے حد تک انشائیہ میں جو ٹھہراؤ کا مقام آیا تھا کسی بہت بڑے قد آور انشائیہ نگار کی عدم موجودگی کے باعث

حد سے کہیں تک نیچے نظر آتا ہے۔ لیکن اس سے بھی زیادہ اہم سبب برصغیر کی وہ عمومی ادبی فضا بنتی ہے جس کے ادبی مقاصد انشائیہ کے فنی مقاصد کے برعکس تھے۔ اس لئے ترقی پسند ادیبوں نے جہاں طنز کو بے حد ترقی دی اور کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، کنہیا لال کپور، فکر تونسوی اور ان کے بعد ابراہیم جلیس وغیرہ کی صورت میں صاحب طرز طنز نگار پیدا کئے ہیں وہاں ایک بھی کام کا انشائیہ نگار نہیں ملتا۔ یہی نہیں بلکہ غیر ترقی پسند ادیبوں جیسے پطرس، رشید احمد صدیقی، عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی، چراغ حسن حسرت، عبدالعزیز فلک پیما، حاجی لق لق کے ہاں بھی مزاح اور طنز تو ہے مگر وہ تحریر نہیں جسے خالص انشائیہ قرار دیا جا سکے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ یہ یا دیگر اہلِ قلم اپنی تمام تر تخلیقی صلاحیتوں کے باوجود انشائیہ لکھنے پر قادر نہ تھے نہ ہی یہ ثابت کرنا ہے کہ اس گیارہ برس کے عرصہ میں سرے سے کوئی انشائیہ ہی نہ لکھا گیا۔ ایسا نہیں کیونکہ اس دوران میں علی اکبر قاصد کے انشائیوں کا مجموعہ "ترنگ" (پٹنہ: ۱۹۴۵ء) طبع ہوا اور اگر اس مقصد کے لئے اس عہد کے ادبی پرچے کھنگالے جائیں تو یقیناً کئی (بلکہ اچھے) انشائیے بھی مل جائیں گے۔ لیکن اس کے باوجود یہ بھی حقیقت ہے کہ نہ صرف یہ کہ اس عرصہ میں نہ تو کوئی قد آور انشائیہ نگار نظر آتا ہے اور نہ ہی کوئی ایسا عظیم انشائیہ جسے عہد ساز یا عہد آفریں قرار دیا جا سکے۔ جبکہ اس عرصہ میں طنز اور مزاح نے بے حد ترقی کی۔ اس ترقی کے دو بنیادی اسباب ہیں۔ ایک تو یہ کہ زندگی کی ترجمانی کے لئے ادیبوں نے جہاں اور تخلیقی ذرائع سے کام لیا وہاں انہوں نے مزاح اور بالخصوص طنز کو ایک بے حد موثر ہتھیار کے طور پر استعمال کیا۔ افراد کی منافقت سے جنم لینے والی معاشرتی منافقت، سیاسی جبر، مسلمات کے اثرات۔ اقدار کی بے قدری، نام نہاد مذہبی لوگوں کی ریاکاری، سماجی رسوم .... الغرض! اس نوع کے لاتعداد مسائل نے مضحکہ اڑانے اور طنز کی نشتر کاری کے لئے خام مواد مہیا کیا۔ چنانچہ طنز نگاروں اور مزاح نویسوں نے ان کے بھرپور استعمال میں کسی طرح کے

تحمل سے کام نہ لیا۔ چنانچہ اقتصادی بدحالی، معاشی استحصال اور سیاسی جبر سے جنم لینے والی گھٹن کی فضا جس کے ماحول اور یبوست کی عمومی فضا میں طنز و مزاح نے تازہ ہوا کے جھونکے لانے والے دریچوں کا کام کیا۔ جبکہ انشائیہ کے ذریعہ سے یہ سب کام لینے ناممکن تھے۔ اس لئے اس دور کا انشائیہ معاصر ادب اور معاشرہ پر کوئی گہرے اثرات ثبت کرنے میں کلیتاً ناکام نظر آتا ہے۔ چنانچہ اس دور میں طنز اور مزاح کے کمال اور انشائیہ کے زوال کو لمبی چوڑی تنقیدی بحثوں میں الجھے بغیر یوں واضح کیا جا سکتا ہے:۔

انشائیہ ↓　　　طنز و مزاح ↑

ویسے اس عہد کے مخصوص تقاضوں، عمومی صورتِ حال اور ادب و نقد کے معیاروں میں انقلابی تبدیلیوں کے علاوہ انشائیہ کے عمومی زوال کا ایک باعث .... جسے بنیادی بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ خود انشائیہ کی مخصوص ساخت سے جنم لینے والی اس کی اپنی داخلی فضا بھی ہے۔ ایسی فضا جس کا خارجی اظہار انشائیہ کے اسلوب کے اس وصف سے ہوتا ہے جسے بالعموم لطافت اور غیر رسمی جیسے الفاظ سے واضح کیا جاتا ہے۔ عام حالات میں تو اس سے کچھ فرق نہ پڑتا۔ لیکن جس دور میں ادب کو ذریعہ انقلاب سمجھا جاتا ہو اور جہاں بات دو ٹوک اور دو ٹوک انداز میں کہی جا رہی ہو تو انشائیہ نے کیا پنپنا تھا۔ اس کے عہد کے ادیب نے معاشرتی ہدف کے لئے طنز کو زیادہ بہتر اور موثر ہتھیار پایا تو اس سے زیادہ سے زیادہ کام لینے کی کوشش کی اور اس لئے اس تمام عرصہ میں طنز و مزاح کے عمومی فروغ کے مقابلہ میں انشائیہ ناکام و نامراد نظر آتا ہے۔

انشائیہ میں لامقصدیت پر جو بطورِ خاص زور دیا جاتا ہے اس کی بنا پر انشائیہ ہی واحد ایسی صنفِ ادب ہے جس کا معاشرتی کردار متعین نہیں ہوتا۔ سرسید اور ان کے معاصرین نے انشائیہ سے اصلاحِ معاشرہ کا جو کام لیا اس میں ہزار خرابی سہی مگر ایک بات ہے کہ اس کے نتیجہ میں انشائیہ کا اپنے عصر اور زندگی سے کوئی نہ کوئی تعلق تو تھا مگر بعد میں جب یہ تعلق ختم ہو گیا تو انشائیہ گویا بے وزنی کے عالم میں خلاء میں معلق ہو گیا اور جس دور کا سب سے بڑا ادبی نعرہ ادب برائے زندگی ہو اور جس تحریک سے وابستہ اہلِ قلم نے مقصدیت کو ایک کلٹ کا درجہ دے دیا ہو تو ان کے لئے بے مقصد انشائیہ میں بھلا کیا دلکشی ہو سکتی تھی۔

۱۹۴۷ء میں قیامِ پاکستان سے لے کر لمحہ موجود تک انشائیہ کی صورتِ حال کا اظہار ک سے ل تک سے ہوتا ہے اور جیسا کہ دیکھا جا سکتا ہے۔ اب پھر انشائیہ عمودی سفر کی جانب گامزن ہے۔ اس کی کئی وجوہات میں سے ایک وجہ یہ بھی ہے کہ پاکستان میں ترقی پسند مصنفین پر پابندی عائد کر دی گئی اور تنظیمی لحاظ سے تحریک کو ختم کر دیا گیا۔ ادب میں اچانک جو ایک خلاء سا پیدا ہو گیا تو اسے پُر کرنے کے لئے جہاں غزل میں نیا طرزِ احساس (ناصر کاظمی) افسانہ میں نیا اسلوب (انتظار حسین) اور تنقید میں نئی سوچ (سلیم احمد) نے جنم لیا وہاں انشائیہ کی طرف بھی کچھ توجہ ہو گئی۔ یوں کہ کچھ لکھنے والے اس کی طرف سنجیدگی سے متوجہ ہو گئے۔

ترقی پسند ادب کی تحریک جب اپنے شباب پر تھی تو اس سے وابستہ اہلِ قلم نے ادب برائے زندگی اور ادب برائے مقصد کے تصور کے دفاع کے لئے قلمی جنگ جاری رکھی مگر جب تحریک پر پابندی کے نتیجہ میں ترقی پسند ادیبوں اور دانشوروں کی اکثریت اپنے محبوب تصورات کے دفاع میں اتنی پُر جوش نہ رہی۔ حسن عسکری کی تنقید کو بھی اسی لئے مقبولیت حاصل ہوئی کہ اب جواب دینے والے نہ رہے تھے اس صورتحال

میں ادب برائے ادب کے حامی ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے مخصوص تصورِ زیست کے لیے انشائیہ کی بے مقصدیت کو مناسب ترین خیال کرتے ہوئے اس کی سرپرستی کا آغاز کیا۔ خود بھی انشائیے لکھے اور لوگوں سے بھی لکھوائے اور اس حقیقت کا کھلے دل سے اعتراف کرنے میں کوئی حرج کہ اُن کی مساعی سے انشائیہ نے یقیناً کچھ فروغ بھی پایا۔ اس ضمن میں مشفق خواجہ اور عطاء الحق قاسمی کا ایک مکالمہ درج ہے۔

عطاء الحق قاسمی:- "کیا آپ سمجھتے ہیں کہ انشائیہ ایک مقبول صنف ہے؟"

مشفق خواجہ:- "دیکھئے! مقبولیت سے میری مراد یہ ہے کہ رسالوں میں انشائیے چھپتے ہیں۔ انشائیوں کے مجموعے چھپتے ہیں۔ مقبولیت کا معیار ہمارے پاس یہی ہے؟"

عطاء الحق قاسمی:- "انشائیے رسالوں میں نہیں چھپتے بلکہ ایک رسالے میں چھپتے ہیں دوسرے انشائیوں کی کتابیں بھی صرف ایک آدمی چھاپتا ہے۔ پورے ملک میں دوسرا ناشر کون سا ہے جو انشائیوں کی کتاب چھاپتا ہے۔"[1]

..... ہم اس "ایک رسالے اور ایک آدمی" کا نام نہیں لیتے لیکن ریکارڈ کی درستی کے لیے اتنا عرض کریں کہ "خیال پارے" کا پہلا ایڈیشن ۱۹۶۱ء میں چھپا جبکہ دوسرا ایڈیشن چھاپنے کے لئے مزید ۲۴ برس انتظار کرنا پڑا۔

الغرض! ڈاکٹر وزیر آغا کی مساعی کے اعتراف کے ساتھ ساتھ یہ امر بھی واضح کر دیا جائے کہ ہر کسی کو اپنے مخصوص مزاج کے مطابق لکھنے کا حق ہے۔ لیکن اس معاملہ میں گھپلا یہ ہوا کہ ڈاکٹر صاحب کو ایک تو یہ خوش فہمی ہو گئی کہ یہ صنف اور اصطلاح میری ایجاد کردہ ہیں۔ اس لئے ہر انشائیہ نگار کو صرف میرے تجویز کردہ فارمولے کے مطابق ہی انشائیہ لکھنا چاہیئے۔ جو لکھے سو نہال جو نہ لکھے وہ دائرہ ادب سے خارج! انھوں نے طنز و مزاح،

[1] انٹرویو مشفق خواجہ: روزنامہ "نوائے وقت" لاہور ۱۳؍ جون ۱۹۸۲ء

مقصدِ زندگی اور اس نوع کے دیگر مسائل جو دیگر اصناف میں طے شدہ سمجھے جاتے ہیں۔ ان کے ضمن میں ہدایت نامہ جاری کر دیا کہ انشائیہ میں طنز نہ ہو، مزاح نہ ہو، مقصد نہ ہو، اس کا زندگی سے تعلق نہ ہو۔ الغرض! اچھا خاصا ہدایت نامہ انشائیہ نگاری مرتب کر ڈالا۔ اب جس بائی نے اس ہدایت نامہ سے روگردانی کی اُسے انشائیہ نگار تسلیم کرنے سے انکار کر دیا۔ اور انکار کے اس عمل کا آغاز سر سید سے شروع ہوا تو مشکور حسین یاد اور نظیر صدیقی سے ہوتا ہوا صلاح الدین حیدر تک آ پہنچا۔ ادھر نو آموز اور غیر تخلیقی ذہن کے حامل ادیب "اوراق" میں چھپنے کی خاطر ان کے فارمولوں کے مطابق انشائیے قلم بند کرتے اور مملکت انشائیہ میں آباد ہوتے جاتے ہیں لیکن کب تک ..... ؟ اگر بندوں کو تولنا نہیں بلکہ حرف گنتی مقصود ہو تو بلاشبہ انشائیہ کے میدان میں خاصی ریل پیل، لیکن المیہ یہ ہے کہ موثر تحریریں برائے نام دیکھنے کو ملتی ہیں۔ انشائیہ میں انکشافِ ذات بہت اچھی چیز ہے۔ مگر اس کے لئے چارلس لیمب جیسی حساس شخصیت بھی تو ہونی چاہیئے۔ لہٰذا ان حالات میں تو یوں محسوس ہوتا کہ نمودی فروغ کے باوجود انشائیہ وزن اور وژن کے لحاظ سے کمتر ہوتا جاتا ہے۔ بلکہ کبھی کبھی تو یہ خدشہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ کہیں یہ مصنوعی رونق اور جعلی چمک دمک مریض کا سنبھالا تو نہیں اور کہیں انشائیہ اس مقام پر تو نہیں آ پہنچا جس کے لئے چرچل نے یہ خوبصورت بات کہہ رکھی ہے۔ "BEGINNING OF THE END"

اور انشائیہ کی ایسی درگت بنا ڈالی کہ ظفر اقبال یہ کہنے پر مجبور ہو گیا:

"انشائیہ کی سب سے بڑی خوبی اور خصوصیت یہ ہے کہ وہ سرے سے ناقابلِ مطالعہ چیز ہے"

(نوائے وقت: ۵ اکتوبر ۱۹۸۵ء)

اس لئے اگر سنجیدہ ذوق قارئین یا تخلیقی ادیب اس سے بدمزہ ہوتے ہیں تو وجہ سمجھنے کے لئے زیادہ دور جانے کی ضرورت نہیں ہے۔ اس ضمن میں اشفاق احمد کے ایک انٹرویو سے ایک اقتباس پیش ہے:

عطاء الحق قاسمی:— "آج کل ایک اور صنف کے بارے میں بھی سننے میں آ رہا ہے وہ ہے انشائیہ۔ یہ آپ نے کبھی پڑھا۔ کیسا لگا آپ کو؟"

اشفاق احمد:۔ "جی ہاں! میں نے پڑھا ہے۔ لاحول ولا قوۃ (قہقہہ) آگے چل کر کہیں انشائیہ بھی ہو گا۔ مگر ابھی تو کچھ نہیں ہے۔ دو چیزوں کی بڑی ضرورت ہوتی ہے۔ انشائیہ کی اور میانڑ کی یہ دو چیزیں وہ ہوتی ہیں جو فلسفے سے نچلی سیڑھی پر ہوتی ہیں۔ اس کے بعد فلسفہ شروع ہو جاتا ہے۔ اگر ہمارے پاس انشائیہ لکھا جا سکتا یا لکھنے والا کوئی ہوتا تو ان ۷۰ سالوں میں ہمارے پاس ایک چھوٹے لیول کا ہی کوئی برٹرنڈ رسل پیدا ہو چکا ہوتا۔" (نوائے وقت: ۲۰ مارچ ۱۹۸۶ء)

اشفاق احمد صاحب ایک تخلیقی فن کار ہیں۔ اس لئے ان کی اس رائے کو کسی گروہ سے بھی منسوب نہیں کیا جا سکتا۔ اس لئے جب وہ بھی اسے نہیں مانتے اور ۷۰ برس میں وزیر آغا سمیت کسی کا نام بھی نہیں لیتے تو یہ انشائیہ نگاروں کے لئے لمحۂ فکریہ قرار پاتا ہے کہ "انکشافِ ذات" کا نعرہ تو لگا رہے ہیں مگر انشائیہ کو کچھ بھی نہیں دے رہے۔

۱۵۔ انشائیہ کدھر؟

اگر انشائیہ کے ناقدین کی اکثریت کے مطابق سرسید کو اردو انشائیہ نگاری کا بانی تسلیم کر لیا جائے تو پھر ہمارے ہاں انشائیہ کی عمر ۱۱۵ برس قرار پاتی ہے۔ کیونکہ انہوں نے انگلستان سے واپسی (۲ اکتوبر ۱۸۷۰ء) کے بعد "تہذیب الاخلاق" کا اجراء کیا تھا۔ اگر اس میں ماسٹر رام چندر کے جرائد "فوائد الناظرین" (تاریخ اجراء: ۲۳ مارچ ۱۸۴۵ء) اور "محبِ ہند" (تاریخ اجراء: یکم ستمبر ۱۸۴۷ء) اور ان کے ان مضامین کو بھی شامل کر لیں جو ڈاکٹر سیدہ جعفر اور ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کے بموجب انشائیہ قرار پاتے ہیں تو پھر انشائیہ کی عمر ۱۴۰ برس قرار پاتی ہے۔

یوں دیکھیں تو آج اردو انشائیہ کی عمر ناول (پہلا ناول نذیر احمد کا "مراۃ العروس" مطبوعہ ۱۸۶۹ء) سے ۲۴ برس زیادہ ہے۔ اور افسانہ (پہلا افسانہ: "دنیا کا سب سے انمول رتن" از پریم چند مطبوعہ "زمانہ" ۱۹۰۷ء) سے ۶۲ برس زیادہ بنتی ہے۔ اور اگر ڈاکٹر معین الرحمٰن کے اس استدلال کو درست تسلیم کر لیا جائے کہ پریم چند کے برعکس پہلا افسانہ سجاد حیدر یلدرم نے بعنوان "نشے کی پہلی ترنگ" لکھا اور جو "معارف" اکتوبر ۱۹۰۰ء میں شائع ہوا تو اردو افسانہ کی عمر میں مزید ۷ برس کا اضافہ ہو جاتا ہے اور یوں انشائیہ ۶۹ برس تک جا پہنچتا ہے۔ لہٰذا انشائیہ اردو کی ان دو مقبول نثری اصناف کے مقابلہ میں کہیں زیادہ قدیم ثابت ہوتا ہے اور یہ عجیب اتفاق ہے کہ اس قدیم صنف کے فنی تقاضوں، مقصدِ تحریر، تکنیک اور اسلوب سے وابستہ اساسی مباحث کے بارے میں ابھی تک اتفاق رائے

نہیں ہو سکا۔ انشائیہ کے فن اور اسلوب کے بارے میں تنقیدی مباحث طے نہ ہو پائے تو کسی حد تک اس کی وجہ بھی جا سکتی ہے کہ ناقدین کی اکثریت خود انشائیہ نگار تھی اس لئے انہوں نے اپنی تنقید کو شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے انشائیہ کا جواز بنانے کی کوشش کی۔ اگر یہ جواز انفرادی حیثیت تک رہتا تو کوئی بات نہ تھی کہ تنقید کا ذاتی دبستان سمجھ کر اس سے صرفِ نظر کیا جا سکتا تھا۔ ہوا یہ کہ انشائیہ نگار ناقدین نے اپنے اپنے پالتو تعصبات کو عالمگیر صداقت کے حامل تنقیدی کلیوں کے روپ میں پیش کیا اور یہی رویہ خلطِ مبحث اور اس کے نتیجہ میں جنم لینے والے نزاعات کا باعث بنا۔ چنانچہ کبھی کبھی تو انشائی تنقید پڑھ کر ہنسی آتی ہے کہ انشائیہ جیسی کومل صنف کی تشریح و توضیح میں کتنی بھونڈی تنقیدیں لکھی جا رہی ہیں۔ غالباً اسی لئے ذہین قارئین کا ایک طبقہ ایسا بھی ہے جس کی دانست میں انشائیہ لکھنا تضیعِ اوقات تو ہے ہی انشائیہ کا مطالعہ بھی تضیعِ اوقات ہی ہے۔ خیر صورتِ حال اتنی بری بھی نہیں!

انشائیہ پر جو ایک عمومی اعتراض کیا جاتا ہے اور جس میں جزوی صداقت بھی نظر آتی ہے وہ یہ کہ انشائیہ کے علاوہ تمام اصنافِ ادب کے فنی مقاصد طے ہیں۔ ان کی تکنیک کے بارے میں براہِ راست قسم کے ضوابط بھی ملتے ہیں اور ان میں اظہار اور اسلوب کے بارے میں کوئی جھمیلا نہیں۔ اگرچہ ان سب اصناف میں بھی مسلمات کے خلاف ردِ عمل اور ان کی مخصوص روایات کے خلاف بغاوت ہوتی ہے۔ اسی طرح تجربات کی صورت میں اس صنف سے وابستہ امکانات کی وسعت میں اضافہ بھی کیا جاتا ہے۔ لیکن اتنا تو ہر حال میں طے ہوتا ہے کہ اس کے کچھ مسلمات ہیں اور اس کے کچھ قواعد

ملاحظہ ہو ڈاکٹر سیدہ جعفر کی "ماسٹر رام چندر اور اردو نثر کے ارتقا میں ان کا حصہ" (ص [illegible]) اور صدیق الرحمٰن قدوائی کی "ماسٹر رام چندر" (ص [illegible])

ہیں کہ یہی اصناف کے بنیادی ڈھانچہ کی سلامتی کے ضامن ہوتے ہیں۔

لیکن انشائیہ کے باب میں تو ابھی تک اساسی مباحث ہی طے نہیں پا سکے مسلمات اور روایات کہاں سے آئیں گی، ان کے خلاف ردِ عمل کا اظہار کون کرے گا۔ روایات کے باغی کہاں ملیں گے اور تجربات کی صورت میں مزید فنی امکانات کو کون دریافت کرے گا۔

جب ہم داستان، ناول یا افسانہ کہتے ہیں تو ان تینوں اصناف کے کہانی سے متعلق ہونے کے باوجود ان میں کہانی کہنے کے انداز اور اسلوب میں کچھ نہ کچھ فرق تھا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ان تینوں کے بجائے ایک ہی صنف مثلاً داستان کافی ہوتی۔ بالفاظ دیگر مقصد کی یکسانیت کے باوجود بھی تکنیک کی بنا پر بھی اصناف ایک دوسرے سے منفرد ہو جاتی ہیں اور وہ اس لئے کہ ان کے فنی مباحث طے ہیں۔ جبکہ اس کے برعکس انشائیہ کثرتِ تعبیر کا شکار ہو کر رہ گیا اور میرے خیال میں ذاتی تعبیروں کے بعد اسکی دوسری اہم ترین وجہ یہ ہے کہ اس کی بے مقصدی پر اتنا زور دیا جاتا ہے کہ یہ واقعی بے مقصد ہو کر رہ گیا۔ انشائیہ کی لطافت اور کومتا اپنی جگہ بہت دلفریب بھی لیکن کیا کوئی صنفِ ادب محض بے مقصدی کے ذریعہ زندہ رہ سکتی ہے۔ گزشتہ دو دہائیوں سے جو ایک خاص انداز کے انشائیے لکھے جا رہے ہیں اور ہو سکتا ہے ان کے لکھنے والے انہیں واقعی بے مقصد سمجھتے ہوں۔ لیکن انشائیہ اگر واقعی بے مقصد ہوتا تو سرسید اور آزاد سے کر اب تک اس نے ارتقا کا سفر طے نہ کیا ہوتا اور اگر ڈاکٹر وزیر آغا کو اس کی بے مقصدیت اتنی ہی عزیز ہے تو ان کی تالیفِ قلب کی خاطر اسے بھی انشائیہ کا ایک جزو قرار دیا جا سکتا ہے۔ لیکن اسے کسی صورت میں بھی کُل نہیں سمجھا جا سکتا۔ کیونکہ ادب کو تفریحِ طبع سمجھنے کا جو رویہ جاگیردارانہ نظام کی پیداوار تھا اسے تو ۱۸۵۷ء کے بعد ہی سے متروک قرار دیا جا چکا ہے۔ جس زبان نے سرسید کی اصلاحی تحریک دیکھی،

جس میں اقبال جیسا مقصد پسند شاعر ہو، اور جس میں ادب برائے زندگی کا تصور رکھنے والی ترقی پسند ادب کی تحریک نے دھوم مچائی ہوں تو اس میں ایک صنف بے مقصدی کا تمغہ سجائے کیسے اپنے وجود کا جواز مہیا کر سکتی ہے؟ اس لئے انشائیہ نگار اگر واقعی انشائیہ کی ترقی کے خواہاں ہیں اور اسے قارئین کے محدود حلقہ سے باہر لا کر عوام میں مقبول بنانے کے متمنی ہیں تو پھر انہیں انشائیہ کے بارے میں یہ جاگیر داری رویہ تبدیل کرنا ہوگا۔

اس وقت صورتِ حال یہ ہے کہ ہمارے انشائیہ نگاروں کے من بھاتے موضوعات کچھ اس قسم کے ہیں کہ ان کا تذکرہ نہ کرنا ہی بہتر ہے۔ جو دور اپنی پیچیدگیوں کے باعث تاریخ میں منفرد مقام حاصل کرے گا، جس دور کی سیاست نے اچھے اچھوں کے ہوش گم کر دیئے اور جو عصر باہم متصادم اقدار کی آماجگاہ بنا ہو اس کے فن کاروں کو اس چیز سے زیادہ دلچسپی معلوم ہوتی ہے کہ چیخا کیسے جائے اور طوطا کیسے پالا جائے۔ (چیخنا اور طوطا پالنا" از ڈاکٹر وزیر آغا) بال کیسے کٹوائے جائیں اور بیٹھا کیسے جائے ("بال کٹوانا" اور "بیٹھنا" از مشتاق قمر) اخبار کیسے پڑھا جائے اور سگریٹ کیسے مانگے جائیں ("اخبار پڑھنا" اور "مانگے کے سگریٹ" از جمیل آذر) اور گالی کیسے دی جائے اور بستر میں کیسے لیٹا جائے ("گالی دینا" اور "بستر میں لیٹنا" از غلام جیلانی اصغر)..... یہ صرف چند دانے ہیں ورنہ ایسے ہی موتی بکھرے پڑے ہیں اور اس کی صرف یہی وجہ ہے کہ ان انشائیہ نگاروں نے ڈاکٹر وزیر آغا کے جاری کردہ انشائی منشور کے مطابق یوں قلم اٹھایا کہ انشائیہ "اوراق" میں چھپنے کے تو قابل ہو گیا۔ لیکن کسی عمومی شعور کے بغیر اور زندگی کے بارے میں کسی تہذیبی سوچ کے فقدان کی بنا پر انشائیہ محض معلق ہو کر رہ گیا۔ نہ زمین پر قدم ٹکے نہ آسمان کو چھوا نہ فضا کی خبر لایا بس بے وزنی کے عالم میں رہا۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان انشائیوں کے سنہ اشاعت کی جگہ ۱۸۸۴ء لکھ دیں، ۱۹۸۴ء لکھ دیں یا ۲۰۰۰ء لکھ دیں۔ اس سے کوئی فرق نہ پڑے گا۔ اس کی

وجہ یہ ہے کہ ان یا اس قبیل کے دوسرے انشائیہ نگاروں نے شعوری کاوش سے انشائیہ کو اپنے عصر کا استعارہ بنانے سے گریز کیا ہے۔ جبکہ ہر اچھا ادیب یہی کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ چنانچہ ان انشائیوں کے مطالعہ کے بعد کبھی کبھی تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ بگڑا ادیب انشائیہ نگار بن بیٹھتا ہے۔ اس ضمن میں صلاح الدین حیدر نے انشائیہ کے حوالہ سے اچھی بات کہی ہے:

> "انشائیہ ایک وجودی رویے کا آہنگ ہے۔ یہ رویہ زندگی کے پیچیدہ معاشی، معاشرتی تضادات اور مفادات کے تصادم میں اپنی طبقاتی کمزوریوں، شکستوں، حرماں نصیبیوں پر فتح پانے کی خواہش کا عکس ہوتا ہے۔ یہ بہت جدید صنفِ ادب بھی ہے۔ اس لئے بھی کہ یہ زندگی کے میکانکی سانچے اور رویے کے جوہڑ میں پتھر کی ضرب جیسا ارتعاش بھی پیدا کرتی ہے۔ لیکن ہماری عقلمندی کی ایک دریا دلی یہ بھی ہے کہ ایک مدت سے اسے ہلکا پھلکا مضمون قرار دے رہے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ نہ تو ہماری معاشرتی صورتِ حال ہلکی پھلکی ہے اور نہ ہی شدت کرب کے باوجود مسکرانا ہلکے پھلکے آدمی کا کام ہوتا ہے۔"[۱]

صلاح الدین حیدر جدید ذہن کا حامل انشائیہ نگار ہے۔ اس لئے وہ گھسے پٹے فارمولے سے آج کے انشائیہ کو ماپنے کا قائل نہیں۔ اس لئے کہ

---

[۱] "انشائیہ کیا ہے" (مطبوعہ "ماہِ نو" جون ۱۹۸۲ء)

آج کی صورتِ حال کا تقاضا یہ نہیں کہ انشائیہ کو ایک گڑیا کی مانند خوبصورت شوکیس میں سجا دیا جائے یا شئے تزئین کی مانند بجائے ڈرائنگ روم کی مینٹل پیس پر سجا دیا جائے۔ آج انسان معاشرہ کے صحرا میں جو گرم تھپیڑے کھا رہا ہے تو اس کی شخصیت کی عکاس بننے والی اصناف کیوں ائرکنڈیشنڈ کمروں میں رہیں۔ اس طرح جب فرد انسانوں کے جنگل میں زندگی بسر کرنے پر مجبور ہے تو اس کا ادب کیسے فرار اختیار کر کے کنجِ عافیت میں پناہ لے سکتا ہے۔ اگر ادب زندہ انسان کا ہم زاد ہے تو اسے بھی ان تلخ ذائقوں سے آشنائی کرنی پڑے گی جو انسان کے مقدر میں ہیں۔ اس لیے انشائیہ کو زندگی اور اس کے متنوع تقاضوں سے منقطع کر دینے کے نتیجے میں وہ ایک توانا صنف کے مرتبہ سے گر محض تو رے جانے والی بلی میں تبدیل ہو کر رہ جائے گا۔

میں ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی پرانی بحث نہیں چھیڑنا چاہتا نہ ہی ادب میں مقصدیت کو بطورِ خاص اجاگر کرنا مقصود ہے۔ کیونکہ گزشتہ چار دہائیوں کی تنقید میں ان موضوعات کے حق اور مخالفت میں بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ اس لئے ان سب کے اعادہ کی بھی ضرورت نہیں۔ لیکن اس کے باوجود اس نوع کے انشائیے پڑھ کر مجھے تو اب یہ محسوس ہونے لگا ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا انشائیہ کے ذریعہ ادب برائے ادب کے فرسودہ نظریے کے احیا کی ناکام کوشش کر رہے ہیں جبھی تو وہ اور اُن کے احباب اس امر پر بطورِ خاص زور دیتے ہیں۔ یہ اندازِ نظر جس تنقیدی مغالطہ پر استوار ہے وہ اتنا واضح ہے کہ بطورِ خاص اس کی تردید کی ضرورت نہ ہونی چاہئے تاہم ان سب کے جواب میں صرف احمد ندیم قاسمی کا یہ استدلال کافی ہے۔

"بعض اصحاب خاص طور پر وہ لوگ جو زندگی کے بارے میں کوئی واضح نقطۂ نظر اپنانے سے ڈرتے ہیں۔ (کیونکہ ہر نقطۂ نظر کسی نہ کسی مرحلے پر کوئی نہ کوئی قربانی ضرور طلب کرتا

ہے) مقصدیت کو انشائیہ نویسی کے منافی سمجھتے ہیں۔ کسی زمانہ میں شاعری سے متعلق بھی اس طرح کا ڈھکوسلا چلایا گیا تھا اور غزل کو تو بطورِ خاص ایسی چھوئی موئی قرار دیا گیا تھا جیسے مقصدیت کا شائبہ بھی مرجھا سکتا تھا۔ حقیقتِ حال یہ ہے کہ کوئی بھی شخص، کوئی بھی کام کسی مقصد کے بغیر نہیں کرتا اور اگر کرتا ہے تو وہ دماغی طور پر متوازن نہیں ہے۔ انشائیہ تو بہرحال ایک صنفِ ادب ہے اور مقصدیت اسے نکھارتی سنوارتی، بامعنی اور دلچسپ بناتی ہے"[1]

یوں دیکھیں تو انشائیہ کی مقصدیت دیگر اصناف کی مقصدیت کی مانند کمٹمنٹ کا مسئلہ بن جاتی ہے اور بے مقصد انشائیہ نویس حضرات کو یہی منظور نہیں کیونکہ ہر نقطۂ نظر کسی نہ کسی مرحلے پر کوئی نہ کوئی قربانی ضرور طلب کرتا ہے۔ ادھر ڈاکٹر وزیر آغا معاشرہ کے جس طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں اس کے لئے جبلّی طور پر ادب برائے زندگی اور اس کے مضمرات ناقابلِ قبول ہیں۔ یہ طبقاتی تضاد کی بات ہے اس لئے انہیں قابلِ معافی بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ لیکن ان کے ذاتی تصورات کی روشنی میں انہی کی مرتبہ فہرست کو تمام صنف پر لاگو کر کے اس کے خدوخال کیسے مسخ کئے جا سکتے ہیں اور کیوں؟

کوئی بھی صنفِ ادب کیوں نہ ہو اس کے پاؤں ہمیشہ زمین پر ہوتے ہیں اور سانس اپنی دھرتی کی فضا میں لیتی ہے۔ اس سے وہ اپنے عصر کی سمت نما قرار پاتی ہے۔ تخلیق کار اپنے تخیل کی امداد سے سات افلاک کی کیوں نہ سیر کر آئے مگر جس طرح ان دیکھی فضاؤں میں اُڑنے کے بعد جو پنچھی سرِ شام اپنے آشیانہ کی طرف محوِ پرواز ہوتا ہے۔ اس طرح تخلیق کار

---

[1] مشکور حسین یاد کے "جوہر اندیشہ" کا ابتدائیہ ص ۹

بھی اپنی دھرتی اور زمانہ سے ماورا نہیں رہ سکتا کہ اس کی کمٹمنٹ اس کا اثاثہ ہوتی ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ انشائیہ کسی سیاسی جماعت کے منشور کا تابع ہو اور اس سے حفظانِ صحت کے اصولوں کے پرچار اور اخلاقِ عامہ کے سدھار کا کام لیا جائے کہ تخلیق کو مقصدیت کی اس سطح پر لانا اس کے حسن کو غارت کر دینے کے مترادف ہوتا ہے۔ لیکن منشور یا راہنما اصولوں کے بغیر لکھنے کا یہ مطلب بھی نہیں کہ تخلیق روحِ عصر سے اس قدر بیگانہ ہو جائے کہ وہ اپنے وطن کے جغرافیہ اور تاریخ دونوں سے بے نیاز ہو کر کسی ایسی فضا میں معلق نظر آئے جو سرے سے فضا ہی نہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس امر پر بطور خاص زور دیتے رہتے کہ پاکستان میں انشائیہ ایک نوارد صنف ہے اور اس کی عمر بیس پچیس برس سے زیادہ نہیں بنتی۔ پر وہ ہمیشہ اس لئے کہتے ہیں کہ خود ان کے انشائیوں کا پہلا مجموعہ "خیال پارے" آج سے ٹھیک ۲۵ برس قبل ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا تھا۔ یعنی وہی موجد بننے والی بات

اس ربع صدی میں انشائیہ کے ضمن میں تخلیقی اور تنقیدی سطح پر خاصا کام ہوا ہے لیکن کیا وجہ ہے کہ یہ انشائیے پاکستانی قوم کے تشخص کے معیار پر پورے نہیں اترتے۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان انشائیوں کے آئینہ میں پاکستانی قوم کے مزاج، سوچ، انداز اور اطوار کے نقوش نظر نہیں آتے۔ جبکہ انگریزی ایسے کے بارے میں ایسا نہیں کہا جا سکتا کہ ہر تنوع کے باوجود وہ ایک انگریز کی سوچ محسوس ہوتا ہے۔ ادھر ان کے برعکس اپنا یہ حال ہے کہ آج پاکستان میں لکھا جانے والا انشائیہ پاکستان کے علاوہ بھارت سری لنکا، بنگلہ دیش، سکم اور بھوٹان الغرض کسی بھی دھرتی کا قرار دیا جا سکتا ہے کہ آج کا انشائیہ پاکستانیت کی خوشبو سے معرا محض کاغذی پھول بن کر رہ گیا ہے۔

۱۶۔ ناگفتنی

اور اب چشمِ تصور کھلتی ہے تو ادب کے دربار میں تمام قدیم و جدید اصناف اپنے اپنے مرتبہ اور منصب کے مطابق قرینہ سے مسند نشین ہیں۔ غزل ایک عجب ناز و انداز سے سب سے اونچی کرسی پر بیٹھی ہے۔ دراز زلفوں میں شبِ ہجر کی تاریکی ہے۔ آنکھوں میں نرگس بے پروا کی مستی۔ ہونٹوں کی سرخی میں دلِ عاشق کے خون کی آمیزش، لباس ایسا جھلمل جھلمل کہ نظر نہ ٹکے۔ اس کے سامنے جو شمع رکھی ہے مانندِ تنِ عاشق جل رہی ہے اور اس پر شعراء پروانوں کی صورت نثار ہو رہے ہیں۔

اس کے پہلو بہ پہلو مثنوی ہے۔ عجب وضع اور قطع کا لباس پہنا ہے۔ اس لباس کے رنگوں کا کیا کہنا کہ یک رنگی میں ہفت رنگ۔ اس کے تنِ نازک پر عرب و عجم اور چین و ماچین کے زیورات سج رہے ہیں۔ اس کے گرد عجب طلسمی فضا نظر آتی ہے کہ نظر ہر لحظہ مناظر کے تنوع سے حیران۔ ابھی قلعہ ہے تو ابھی دستِ بے اماں اور شہزادے شہزادیاں، پریاں جن بھوت سب اس کے سامنے سر جھکائے ایک نگاہِ التفات کے منتظر ہیں۔ اس کے بال ایرانی دوشیزاؤں کی طرح گندھے ہیں اور کلائیوں کی دھانی بالکیں اپنی کھنک میں جلترنگ رکھتی ہیں۔

ان کے ساتھ ہی قصیدہ نظر آتا ہے۔ اگرچہ بزرگ ضعیف صورت ہے اور کمر تعریف کے کوہان سے جھکی ہوئی، مگر ہے بہت چالاک کہ اس کوہان پر ایسا زرتار کپڑا ڈال رکھا ہے۔ جس پر طرح طرح کے نقش و نگار دامنِ دل کھینچتے نظر آتے ہیں۔ اس کے ہاتھ میں ایسا طلسمی آئینہ ہے کہ یہ دل کی خواہش منعکس ہی نہیں کرتا بلکہ اسے کئی گناہ بڑا کر کے اس دلکشی سے پیش کرتا ہے کہ زبان سے بے اختیار واہ واہ نکل جاتی ہے، چنانچہ اس آئینہ میں کمزور قوی، بزدل شجاع اور بخیل سخی نظر

آتا ہے۔ اس کے گلے میں سچے موتیوں کے لاتعداد ہار نظر آتے ہیں یہ ممدوحین کے انعامات ہیں۔

مرثیہ پر نگاہ پڑتے ہی فضا سسکیوں، آہوں اور نالہ و شیون سے گونج اٹھی اور ماتمِ کربلا سے زمین کا کلیجہ شق ہوتا محسوس ہوا۔ پاکیزگی اور طہارت کی بناء پر مرثیہ کی فضا میں عجیب وجد آور کیفیات جمع ہوگئی تھیں۔ ہر آنکھ اشکبار اور ہر لب پر نوحہ۔ مگر اس اشک افشانی سے دل نہ بھرتا کہ یہ آنسو موجبِ خیر و برکت ہیں۔

ان سے ذرا فاصلہ پر نظم آئی۔ نک سک سے درست، متناسب اعضا اور موزوں لباس، جوڑ جوڑ سانچے میں اور بند بند تناسب میں ڈھلا۔ اتنے میں کچھ لوگ نظر آئے۔ لمبے لمبے بال اگرچہ زلفِ درازی مانند تھے، مگر ان میں قیامت کا انتشار تھا۔ انہوں نے اپنی آنکھوں کی موٹے موٹے شیشوں والی عینکیں صاف کئے بغیر ہی اس کے لباس، متناسب اعضا اور سانچے میں ڈھلے جوڑ اور بند سے دست درازی شروع کردی۔ یوں ترتیب کو بے ترتیب کرکے اُسے آزاد نظم کا خطاب دیا اور پھرا سے تمام اصناف سے دور گھسیٹ کر دربار کے الگ کونے میں جا بٹھایا۔ ابھی وہ بیچاری اپنی حالتِ زار کے ماتم سے فارغ بھی نہ ہوئی تھی کہ کچھ باکرہ دوشیزائیں اور از کار رفتہ بوڑھے آئے۔ انہوں نے اس کا لباس لیر لیر کردیا۔ زلفیں کاٹ کر بوائے کٹ بال کردیئے۔ زیورات نوچ پھینکے اور ٹخنے اور کلائی کو ایک کردیا۔ اسے انہوں نے نثری نظم کا نام دیا۔

داستان ایک گنبدِ بے در کی مانند تھی جس کے وسیع محیط میں ناول اور افسانہ نے اپنی بستیاں آباد کر رکھی تھیں۔ یہ دنیا کیا تھی؟ سرمایہ داروں، جاگیرداروں، کلرکوں، منشیوں، بنیوں، طوائفوں، مدقوق بیویوں، ناآسودہ شوہروں، نامردوں اور ریٹائرڈ دوشیزاؤں کی ایک ایسی بھیڑ تھی جس میں سب اپنی اپنی کہانی چیخ چیخ کر سنا رہے تھے، کوئی کسی کی نہ سن رہا تھا، حتیٰ کہ کہانی کار کی بھی نہیں۔ اس بے ربط مجمع کے پاس ایک چڑیا گھر نظر آیا جس میں مختلف جانور جیسے بندر، کتے، سانپ، بن مانس، چھپکلیاں، کنکھجورے اور اسی قبیل کی جانی انجانی مخلوق آزادانہ پھر رہی تھی، جب کہ کچھ لوگ پنجروں میں بند دھڑا دھڑ لکھ رہے تھے۔ یہ علامتی اور تجریدی افسانہ نگار تھے۔

الغرض تمام اصناف اپنے اپنے مرتبہ اور شان کے مطابق براجمان ہیں۔ تمام کرسیاں پُر ہوچکی ہیں اور ادب کا دربار مکمل ہوگیا ہے، چنانچہ دروازہ بند کردیا گیا تو یہ دستک کیسی؟ یہ بے وقت آنے والا گستاخ کون؟

باہر سے ایک آواز آئی "انشائیہ"

"کون؟"

پھر وہی آواز "انشائیہ"

"یہ کیا ہے۔ یہ کیا ہوتا ہے؟"

ایک ناقد اٹھ کر عرض پرداز ہوتا ہے۔

کئی ناقدین اٹھتے ہیں اور وضاحت کرتے ہیں۔

منیر نیازی

انشائیہ ایک ایسا حرف ہے جس کو دیکھ کر میرے رونگٹے کھڑے ہوجاتے ہیں۔

عبدالوحید

انشائیہ سرگودھا کے ویسٹرن ٹکسٹ کا نام ہے جس کی بیٹھک دن رات کھلی رہتی ہے

شان الحق حقی

انشائیے جو اُردو میں لکھے گئے، ان میں وہ جو مزاح کا پہلو رکھتے تھے، نسبتاً سنجیدہ انشائیوں سے بہتر ہیں۔

ناصر زیدی

انشائیے بہت پڑھے۔ مشکور حسین یاد اور جمیل آذر گوارا ہیں۔

خاطر غزنوی

اس سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا صاحب اور نظیر صدیقی صاحب کی موجودگی میں کچھ کہنا چکی کے دو پاٹوں میں پسنے کے مترادف ہوگا۔

ارشد ملتانی

تیزی سے سرایت کر جانے والی ادبی صنف

ڈاکٹر اسد اریب

انشائیہ کیا ہے خود انشائیہ لکھنے والے نہیں سمجھ سکے۔

اے۔ بی اشرف

ہر وہ چیز جو کسی صنف میں نہ سمائے، انشائیہ بن جاتی ہے۔

ڈاکٹر معین الدین عقیل

ایک "نئی" صنف ادب۔۔۔ جو ایک صدی کے عرصہ پر محیط ہے۔

جمیل آذر

انشائیہ اُردو ادب کی نوخیز صنف سخن ہے۔ اس میں تنقید حیات بھی ہے اور تہذیب حیات بھی۔ یہ انفرادی سوچ کی آزادی کی مظہر ہے۔

وزیر آغا

انشائیہ دریا کے دوسرے کنارے سے پہلے کنارے کو دیکھنے کا ایک زاویہ ہے، مگر یہ دوسرے

کنارے سے لطف اندوز ہونا بھی جانتا ہے۔ انشائیہ بیک وقت اسلوب کا ایک نیا پیرایہ بھی ہے اور دیکھنے کا ایک نیا زاویہ بھی کہ اُردو انشائیے نے گزشتہ بیس سالوں میں اتنی ترقی کر لی ہے کہ اب اسے مغربی انشائیہ کے مقابلے میں پیش کرتے ہوئے کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں ہونی چاہیئے۔

شبنم رومانی

وہ تحریریں جن کی نسبت ابنِ انشاء سے ہو۔

محمد فیروز شاہ

معنوی حوالے سے نثری نظم کا جڑواں بھائی۔

سرشار صدیقی

انشائیہ ایک ایسا لیبل ہے جسے کسی بھی نامانوس تحریر کی پیشانی پر چسپاں کیا جا رہا ہے۔

اقبال ساجد

اپنے اندر کے انسان کو خوش کرنے کے لیے ایک لمحہ۔

عبیداللہ علیم

ایسا نثر پارہ جو ذات کے حوالے سے لکھا جائے۔

جمیل اختر خان

نثری ادب کی تیسری جنس کا نام انشائیہ ہے۔

امید فاضلی

انشائیہ ادب میں چور دروازے سے داخل ہونے کی کوشش کا نام ہے۔

نسیم درانی

انشائیہ ایک ایسا کبوتر ہے جسے اب تک اپنی چھتری کی پہچان نہیں ہوئی۔

عالم خان

ڈاکٹر وزیر آغا کا ادبی مشن۔ انور سدید کا مقصدِ حیات، سلیم آغا کی وراثت، سلمان بٹ کی عیاشی۔

نیاز حسین لکھویرا

کاش کوئی بتا دے انشائیہ کیا ہے۔

غلام حسین ساجد

انشائیہ ایسی چیز ہے جو مضمون، افسانہ یا نثری نظم بننے سے رہ گئی ہو۔

ناصر بلوچ

مضمون اور شاعری کے درمیان کی کوئی گمشدہ کڑی۔

سلیم شہزاد

جب انشائیے نہ لکھے گئے۔ لوگوں نے مانا کہ یہ انشائیے ہیں۔ آج کہا جاتا ہے کہ یہ انشائیہ

ہے مگر لوگ نہیں مانتے

طاہر تونسوی

اردو انشائیے کی نامقبولیت کا سبب وہ آغائیے ہیں جو سلیم آغا قزلباش کے نام پر لکھے جا رہے ہیں۔

سعید مرتضیٰ زیدی

شکور حسین یاد کا دوسرا نام انشائیہ ہے۔

شہباز ملک

اردو ادب کی ایک ایسی صنف جو ادبی سیاست کی نذر ہوگئی۔

رشید مصباح

انشائیہ ایک لایعنی اختراع ہے۔

امجد اسلام امجد

انشائیہ اردو ادب کا گم ہیضہ ہے کہ نظر نہیں آتا، مگر جس کو ہو جائے وہ اپنے ساتھ گھر والوں کی زندگی بھی جہنم بنا دیتا ہے۔

اعجاز کنور

آج کے ادب میں انشائیے کی گنجائش نکالنا واقعی آملیٹ سے انڈہ بنانا ہے۔

اقبال ارشد.

انشائیہ اُردو ادب میں اپنی آمد کے فوراً بعد سے متنازعہ چلا آرہا ہے لیکن سخت جانی کے باعث نہ صرف زندہ ہے بلکہ دوسری بے شمار نثری اصناف کا تیا پانچہ کرچکا ہے۔

جیلانی کامران

انشائیہ کے بارے میں جو کچھ کہا جارہا ہے وہ پیش از وقت ہے کہ ابھی انشائیے نے اپنی ادبی شناخت پیدا نہیں کی۔

خالد احمد

انشائیہ ہوتا تھا! اب ہوتی ہے ایک ایسی تحریر جس کے لکھنے والے کے ساتھ لٹھ برداروں کا ایک قافلہ ہو جو اس تحریر پہ ہنسنے والوں کا سر کچلتا چلا جائے۔

ڈاکٹر سلیم اختر

اگر انشائیہ نگار واقعی انشائیہ کی ترقی کے خواہاں ہیں تو انہیں اسے ڈاکٹر وزیر آغا کے کنوئیں کا پالتو مینڈک بننے سے روکنا ہوگا۔

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا

اتنے شور و شغب کے بعد بھی معلوم نہ ہو سکا کہ یہ کیا شے ہے۔

قتیل شفائی

کون سا انشائیہ! وزیر آغا کا یا مشکور حسین یاد کا۔

مسعود ہاشمی

انشائیہ بے ضابطہ صنفِ ادب ہے۔ ناول افسانہ کی طرح یہ اصولوں کی حد بندیوں سے باہر ہے۔

مشکور حسین یاد

مشکور حسین یاد کو چھوڑ کر جو لوگ انشائیے کے بہت بڑے حامی بنتے ہیں، افسوس کی بات ہے کہ انہی لوگوں کو انشائیے کے بارے میں نہ صحیح معلومات ہیں اور نہ ہی ان کے پاس کوئی واضح تصور ہے۔ اسی لیے انشائیہ بیچارہ بدنام ہو رہا ہے۔

انوار قمر

جس تحریر کو افسانہ، طنزیہ مزاحیہ مضمون، نثری نظم یا اور کچھ بھی نہ کہا جا سکے، اسے انشائیہ کا نام دے دیا جاتا ہے[1]

کیا واقعی انشائیہ ایسی غیر سنجیدہ اور بعض آرا کی رو سے احمقانہ صنف ہے کہ اس کے بارے میں کوئی بھی معقولیت پر مبنی رائے دینے کو تیار نہیں۔ آخر کیا وجہ ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا کی ذاتی کوششوں اور ان کے پالتو ناقدین کی سعی بسیار کے باوجود بھی اس صنف کو درجۂ اعتبار نہ ملا اور ڈاکٹر وزیر آغا کی ہر طرح سے ہم نوائی کے باوجود بھی مشفق خواجہ یہ کہنے پر مجبور ہو گئے کہ "انشائیے کی زندگی ایک چھوٹے سے روشن دان میں مقید ہے جبکہ کالم پوری زندگی کا احاطہ کرتا ہے۔ انشائیہ صرف کرسی میز، پتنگ، ایش ٹرے، سگریٹ اور کولہو کے بیل وغیرہ پر لکھا جا سکتا ہے جبکہ کالم اس

---

[1] یہ آرا قائم نقوی نے مرتب کی تھیں اور روزنامہ نوائے وقت میں شائع ہوئیں۔

سے کہیں زیادہ اہم مسائل پر لکھا جاتا ہے"۔ انھوں نے وزیر آغا سے ڈرے بغیر یہ لکھنے کی بھی جرأت کر
دی "انشائیے دن کے طلوع ہونے کا بھی انتظار نہیں کرتے اس سے پہلے ہی پڑھنے والے پر غنودگی
طاری کر دیتے ہیں" وہ اس ضمن میں مزید جرأت رندانہ کا ثبوت دیتے رقم طراز ہیں: "انشائیوں کے بعض
ایسے مجموعے بھی ہماری نظر سے گذرے ہیں جو باسی بھول تو واقعی نہیں ہوتے لیکن انہیں پڑھتے ہوئے
ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے باسی کڑھی میں ابال آیا ہو"[1] بلکہ کبھی کبھی تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ
انشائیہ تو اب فکری تحریر کے مرتبہ سے گرنے کے بعد محض تفریح طبع کی چیز بن کر لطائف کی حدود
میں داخل ہو چکا ہے۔ اس حد تک کہ ستم ظریف "میر جملہ لاہوری" اس نوع کا اشتہار شائع کرانے
پر مجبور ہو جاتا ہے۔

"جعل ساز انشائیہ نگاروں سے بچیں"

"ہماری فیکٹری کی تیار کردہ ٹوتھ پیسٹ اصلی ہے۔ اس کے جملہ حقوق ہمارے ہی نام محفوظ ہیں
اور کوئی دوسرا اسے تیار کرنے کا مجاز نہیں۔ معلوم ہوا ہے کہ بعض جعلی انشائیہ نگار ہمارے معیاری
مال کے مقابلے میں جعلی ٹوتھ پیسٹ تیار کر کے فروخت کر رہے ہیں۔ جعلی انشائیہ ٹوتھ پیسٹ کی
پہچان یہ ہے کہ برش پر لگا کر استعمال کرنے سے دانتوں کا رنگ سفید پڑ جاتا ہے۔ ہماری مصنوعات
سے دانت بدستور زرد رہتے ہیں۔ خریدتے وقت اس کا خاص خیال رکھیں"۔[2]

زرد دانتوں کا اشارہ کس کی طرف ہے۔
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا!

ادھر ظفر اقبال بھی اس معاملہ میں کسی سے پیچھے نہیں رہے چنانچہ انھوں نے ایک طنزیہ مضمون
"ادبی مشاورتی طب" میں نثری نظم پڑھ کر سر چکرانے کے علاج کے باب میں لکھا:

---

[1]: ہفت روزہ "تکبیر" کراچی (۱۵ تا ۲۱ فروری ۱۹۸۵ء)

[2]: روز جنگ لاہور ۲۵ فروری ۱۹۸۲ء

"وہ تو شکر کریں کہ آپ انشائیہ نہیں پڑھتے ورنہ سر کی بجائے آپ
سارے کے سارے ہی چکرانے لگ جاتے ویسے چونکہ لوہے کو لوہا
کاٹتا ہے اس لیے آپ ایک نثری نظم کے بعد دو عدد انشائیے جی کڑا
کر کے ضرور پڑھ لیا کریں۔ مثبت نتائج برآمد ہوں گے جب سر نہیں
رہے گا تو سر کا درد کہاں سے آئے گا"

(نوائے وقت: ۱۴ نومبر ۱۹۸۵ء)

ظفر اقبال نے اسی پر اکتفا نہیں کی بلکہ "میڈیکل مس گائیڈ" (مطبوعہ: "نوائے وقت" ۴ اپریل
۱۹۸۶ء) میں بھی ایک "مریض" کو ایسا ہی مشورہ دیا۔

س ۹.... انشائیہ لکھتا ہوں تو منہ پر دانے نکل آتے ہیں۔ سخت پریشان ہوں، دوست یار
الگ مذاق کرتے ہیں، بہت علاج کرا چکا ہوں۔ کوئی فرق نہیں پڑا۔ ٹونے ٹوٹکوں سے بھی افاقہ
نہیں ہوا۔ بتائیے میں کیا کروں؟ (انشاء اللہ خاں نشاآباد)

ج ۹.... پہلے آپ یہ بتائیں کہ آپ کے انشائیہ لکھنے سے انشائیے کے منہ پر تو دانے نہیں نکلتے؟
دوسری وضاحت یہ کریں کہ دوست یار آپ کو ان دانوں کی وجہ سے مذاق کرتے ہیں یا انشائیوں کی وجہ سے؟
اس کے علاوہ یہ بتائیں کہ چونکہ دانے دانے پر مہر ہوتی ہے، آپ کے دانے بھی مہر والے ہیں یا اس کے
بغیر؟ نیز یہ بھی کہ آپ کو اعتراض دانوں کے صرف منہ پر نکلنے پر ہے یا کسی اور جگہ پر بھی۔ مثلاً دانے
اگر آپ کی زبان پر نکل آئیں جس سے آپ باقاعدہ دانے دار گفتگو کرنے لگ جائیں تو کیسا رہے؟
اول تو دانے اگر منہ پر بھی ہیں تو آپ کا کیا لیتے ہیں؟ بہتر تو یہ ہے کہ دانوں کی فصل جب تیار ہو جائے
تو اسے احتیاط سے برداشت کر لیں اور دوسری فصل کاشت کرنے کی تیاری کریں۔ باقی جہاں
تک آپ کے پریشان ہونے کا تعلق ہے تو وہ تو آپ دانے نہ نکلنے پر بھی ہوتے کہ اس کے
لیے انشائیہ نگاری بذات خود ہی کافی ہے بلکہ اگر آپ ایک باقاعدہ سروے کرائیں تو آپ کو معلوم
ہوگا کہ آپ کے لکھے ہوئے انشائیے پڑھنے والوں کے منہ پر بھی دانے نکلے ہوئے ہوں گے

اور اگر وہ آپ سے بھی زیادہ پریشان ہوں تو آپ کو چنداں پریشان ہونے کی کیا ضرورت ہے۔ البتہ انشائیہ لکھنے سے ہم آپ کو منع اس لیے نہیں کرتے کہ آپ اور آپ جیسے بعض دوسرے حضرات کے انشائیہ لکھنے سے کئی اور حضرات کے لیے نہ صرف روزگار کا مسئلہ پیدا ہو جائے گا بلکہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس پریشانی میں ان کے منہ پر بھی دانے نکلنا شروع ہو جائیں لہذا دانوں پر مٹی ڈالیں اور یاد رکھیں کہ دانہ خاک میں مل کر گل و گلزار ہوتا ہے بلکہ آپ کو تو خدا اور انشائیہ نگاری کا شکر گزار ہونا چاہیئے کہ آپ ماشاء اللہ دانوں میں خود کفیل ہو چکے ہیں۔
لسانی اور فکری مسائل تنقیدی مباحث کے تجزیہ کے ذریعے نکھر اور نتھر کر سامنے آتے ہیں۔ بحث و تجزیہ کا یہ انداز صحت مندی کی دلیل ہے۔

اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی ہوتا ہے کہ گزرتے وقت اور بدلتے سیاسی سماجی اور اقتصادی حالات کے زیرِ اثر ادب و زیست سے وابستہ مسائل و مباحث کی اہمیت کی شدت میں مدّو جزر آتے رہتے ہیں۔ آج جو اہم ہے کل وہ غیر اہم بھی قرار پا سکتا ہے۔ چنانچہ اسی انداز پر شاعری، ناول، انشائیہ اور دیگر اصنافِ ادب کی چھان پھٹک کا کام جاری رہتا ہے، چنانچہ معاصر ادب میں صحت مند قدروں کی بقا کے لیے یہی عمل صالح ہے، لیکن انشائیہ کی صورت میں ایک ایسی صنفِ ادب بھی ہے۔ جس کے بارے میں گذشتہ ربع صدی کے تنقیدی دنگل کے باوجود ابھی تک یہی طے نہیں پا سکا کہ آخر یہ ہے کیا؟ شاعری کی جملہ اصناف یا نثر کی مختلف صورتوں کے بارے میں کبھی ایسے سوالات نہیں اٹھتے کہ یہ کیا ہیں۔ ان کی تعریف، ماہیئت، تکنیک اور اسالیب میں جو تبدیلیاں اور تغیرات رونما ہوئے، ان سب پر بحث تو ہوتی ہے، لیکن کبھی کسی نے یہ نہیں دریافت کیا کہ افسانہ ہوتا کیا ہے؟ یا سانیٹ کیا ہے؟ حتیٰ کہ آج کی متنازعہ فیہ نثری نظم کے بارے میں بھی یہ سوال نہیں کیا جاتا، بلکہ ان کے برعکس انشائیہ کے بارے میں ابھی تک اس امر کا تعین ہی نہیں کیا جا سکا کہ یہ ہے کیا؟ چنانچہ سلمان بٹ مرحوم کے بقول:

"انشائیہ کی اس قدر تعریفیں کی گئی ہیں کہ مسئلہ واضح ہونے کی بجائے انتہائی مبہم ہو

گیا ہے ہر انشائیہ نگار اپنی طرز کے انشائیے کا موجد بن گیا ہے اور اپنے علاوہ کسی اور کی تحریر کو انشائیہ تسلیم نہیں کرتا یا پھر انشائیہ نگاروں کے گروہ بن گئے ہیں جو صرف اپنے ممبروں کی تحریر کو ہی انشائیہ قرار دیتے ہیں اس طوفان بدتمیزی کا نتیجہ یہ نکلا کہ عام قاری لفظ انشائیہ ہی سے متنفر ہو گیا ہے۔ میں انشائیہ کے چیمپئن حضرات سے گذارش کروں گا کہ اگر وہ انشائیے کے پودے کو پھلتا پھولتا دیکھنا چاہتے ہیں تو کچھ عرصہ کے لیے انشائیہ کے سر سے اپنا دستِ شفقت اٹھالیں تاکہ اس تک قدرتی ہوا اور دھوپ پہنچ سکے"۔ (امروز" لاہور ۲۳ جنوری ۱۹۸۵ء)

ادھر سعادت سعید کے بقول:

"ڈاکٹر وزیر آغا سے منسوب انشائیہ میں کوئی زاویہ نمائی
موجود نہیں ہوتی وہ اسے تاثراتی صنف قرار دیتے
ہیں"۔ (روزنامہ "جنگ" لاہور۔ ۲۹ جون ۱۹۸۳ء)

کسی تنقیدی نشست میں جب کوئی انشائیہ پیش ہو تو اس کے فنی محاسن یا اسلوب کے حسن و قبح پر بحث کے برعکس لوگوں کی توانائی اس پر صرف ہوتی رہتی ہے کہ انشائیہ کیا ہے "انشائیہ میں کیا ہو بلکہ زیادہ بہتر تو یہ ہے کہ کیا نہ ہو تو انشائیہ "انشائیہ" بنے گا۔ اس میں طنز ہو یا نہ ہو مزاح ہو یا نہ ہو، سنجیدگی ہو یا نہ ہو۔ رسمی انداز ہو یا نہ ہو۔ الغرض! اوامر و نواہی کی صورت میں پنڈورا کا صندوق کھل جاتا ہے اور اب تو تکرار و تواردکی بنا پر یہ بحث اتنی فرسودہ اور بے معنی ہو چکی ہے کہ اس کی بنا پر خود انشائیہ کا وجود بے معنی اور غیر ضروری نظر آنے لگا ہے اور اگر ایسا نہیں تو کم از کم مضحکہ خیز تو ضرور ہی محسوس ہوتا ہے۔ اس ضمن میں اگر میں اس امر پہ زور دوں، کہ یہ صرف ایک فرد واحد ڈاکٹر وزیر آغا کے اس خود پرستانہ رویّہ کی بنا پر ہوا کہ انشائیہ صرف وہی ہے جو وہ لکھتے ہیں۔" اردو ادب میں طنز و مزاح کے موضوع پر پی ایچ ڈی   کے باوجود موصوف اپنی تحریر میں طنز و مزاح کی لطافت پیدا کرنے والے معذور ادیب ہیں۔ اس لیے وہ اس کے سخت خلاف ہیں کہ انشائیہ میں طنز و مزاح پیدا کیا جائے۔ وہ اس

ضمن میں رقمطراز ہیں :

"اسے طنزیہ اور مزاحیہ مضمون سے خلط ملط کرنے کی روش تا حال خاصی توانا ہے اور دراصل یہی وہ مقام ہے جہاں انشائیہ کے دامن کو کشادہ کر کے اس کے تحت غیر انشائی مضامین پیش کرنے کی کوشش ہو رہی ہے۔ طنزیہ مزاحیہ مضامین انشائیہ نگاری کے مختلف اسالیب نہیں، بلکہ قطعاً الگ قسم کی تحریریں ہیں اور یہ فرق محض لہجے اور انداز کا فرق نہیں مزاج کا فرق بھی ہے۔"[1] اسی مضمون میں ایک اور موقع پر وہ یہ بھی فرماتے ہیں۔

"انشائی اسلوب عمومی طور پر تخلیقی سطح کا مظاہرہ کرتا ہے جب کہ مزاحیہ اور طنزیہ اسلوب مضحکہ خیز موازنہ پر انحصار کرتے ہوئے بالعموم ایک غیر تخلیقی سطح پر سرگرم رہتا ہے اور جہاں تضمین یا تصرف کو بروئے کار لاتا ہے وہاں بھی اس کا مقصد تضاد یا مماثلت کی مضحکہ خیزی کرنا ہوتا ہے جو ظاہر ہے کہ تخلیقی سطح کی تحریر کا وصف نہیں۔"[1]

ڈاکٹر وزیر آغا بڑے جید نقاد ہیں، لیکن وہ اتنی معمولی سی بات نہ سمجھ سکے کہ مضحکہ خیز موازنہ طنز و مزاح کی اساسی صفت نہیں بلکہ ان مختلف اور متنوع ذرائع میں سے ایک ہے جو طنز اور مزاح نگار اپنے مواد کی پیشکش کے لیے اپنا سکتا ہے، لہٰذا ایک جزو کی بنیاد پر تمام کل پر حکم لگا دینا درست نہیں۔ اسی منطقی مغالطہ نے ان میں اتنی بڑی بات کہنے کی جرأت پیدا کر دی کہ "مزاحیہ اور طنزیہ اسلوب۔۔۔ غیر تخلیقی سطح پر سرگرم رہتا ہے اور یہ تخلیقی سطح کی تحریر کا وصف نہیں۔" "اردو ادب میں طنز و مزاح" پر تحقیقی مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کرنے والا عظیم نقاد ہی طنز و مزاح کو غیر تخلیقی قرار دینے کی ہمت رکھ سکتا تھا۔ یوں دیکھیں تو اردو ادب کے تمام عظیم طنز اور مزاح نگار غیر تخلیقی مصنفین قرار پائیں گے جس کے نتیجہ میں وزیر آغا کا انشائیہ لیکاک کے مزاح سے بہتر ثابت ہوگا اور مقصود بھی دراصل یہی ہے۔

[1]: انشائیہ کا مسئلہ۔ مطبوعہ "اوراق" اکتوبر نومبر ۱۹۸۲ء

انشائیہ میں طنز و مزاح ہونا چاہیے یا نہیں یہ بحث مناسب مقام پر کی جا چکی ہے۔ اس موقع پر تو صرف یہ نکتہ بطور مثال پیش کیا گیا کہ کیونکہ ڈاکٹر وزیر آغا اسلوب میں طنز و مزاح کو غیر تخلیقی تصور کرتے ہیں اور اپنے انشائیوں میں وہ اسلوب کا یہ وصف پیدا نہیں کر سکتے اس لیے ان کے بموجب انشائیہ کی قلمرو سے طنز اور مزاح کو جلاوطن کر دیا جائے۔

دراصل یہی وہ رویہ ہے جس نے انشائیے کو عجیب و غریب بحث کی دلدل میں پھنسا رکھا ہے اور شاید اسی لیے جیلانی کامران کو یہ کہنا پڑا۔

"اس صنف کی بدقسمتی یہ ہے کہ جب بھی اس کا نام آتا ہے
وزیر آغا کا نام بھی آجاتا ہے ان کے لکھنے سے یہ صنف
طے نہیں ہوئی۔ مزاحیہ اعتبار سے اس صنف کا اچھا اظہار ہے۔"

(روزنامہ "جنگ" ۔ ۲۹ جون ۱۹۸۳ء)

اس ضمن میں پاکستان اور ہندوستان کے ناقدین کی تحریروں کا تقابلی مطالعہ کرنے پر دونوں کے انداز نظر میں بنیادی فرق یہ نظر آتا ہے کہ ہندوستانی نقاد جب انشائیہ کے بارے میں گفتگو کرتے ہیں تو وہ مسلّم صنف کے طور پر اس کے علمی، فنی اور اسلوبی پہلوؤں پر گفتگو کرتے ہیں۔ وہاں کسی کو یہ مجنونانہ اصرار نہیں کہ میں ہی اس لفظ اور صنف کا موجد ہوں[1]۔ لہٰذا ایک حاکم کی مانند میں نے اس کے لیے جو اصول اور قواعد وضع کر دیے ہیں وہی حرفِ آخر ٹھہریں، نہ وہاں کوئی ادب کا جاگیردار ہے کہ اپنے انشائیے سے پانچ مرلے کے پلاٹ کے گرد خاردار باڑ لگا کر اندر اپنی بھینس باندھنی شروع کر دے۔ اسی لیے وہاں انشائیہ پر جو کچھ قلم بند کیا جاتا ہے، اس میں غیر متعصبانہ اور غیر جانبدارانہ رویہ نمایاں تر نظر آتا ہے۔ اسی لیے ان کے مقالات اور کتابیں روشنی دکھاتے ہیں۔ اس ضمن میں ان چند معروف کتابوں کا نام دے دینا کافی ہے۔

[1] اس موجد کی "ایجاد" کا یہ عالم ہے کہ میرے ایک افسانہ "بارھواں کھلاڑی" کے عنوان پر ہاتھ صاف کر کے اسے اپنے ایک انشائیہ کا عنوان بنا دیا۔

آدم شیخ ڈاکٹر "انشائیہ" بمبئی ۱۹۶۵ء

سید ظہیر الدین مدنی ڈاکٹر "اُردو ایسیز" بمبئی ۱۹۵۷ء

سید صفی مرتضیٰ "اُردو انشائیہ" لکھنو ۱۹۶۱ء

سید محمد حسنین "صنفِ انشائیہ اور انشائیے" پٹنہ ۱۹۷۸ء (چوتھا ایڈیشن)

حسنین عظیم آبادی "نشاطِ خاطر" گیا ۱۹۸۰ء (طبع دوم)

یہ چند معروف کتابیں ہیں۔ ان میں سے کچھ انشائیوں کے مجموعے ہیں تو بعض انتخابات ہیں مگر ان کے دیباچہ نگاروں میں نیاز فتح پوری (اُردو ایسیز) سید احتشام حسین ("اُردو انشائیہ") اور صنفِ انشائیہ اور انشائیے) اور کلیم الدین احمد (نشاطِ خاطر) جیسے ناقدین کے نام نظر آتے ہیں اور ان سے ہم غیر متعصبانہ علمی رائے کی توقع رکھ سکتے ہیں۔ اس لیے انھوں نے جب انشائیہ کے فن پر گفتگو کی تو بطور خاص ڈاکٹر وزیر آغا کے سر نہ تو اس کا سہرا باندھنے کی کوشش کی اور نہ ہی ڈاکٹر موصوف کے اندازِ انشائیہ نگاری ہی کو "اصلی تے وڈا" قرار دے کر انہیں صاحب طرز اور اسلوب گر موجد قرار دیا۔ بلکہ لطیفہ تو یہ ہے کہ "اُردو انشائیہ"، "اُردو ایسیز" اور "صنفِ انشائیہ اور انشائیے" جیسے وقیع انتخابات میں تو سرے سے ڈاکٹر وزیر آغا کو اس پایہ کا انشائیہ نگار ہی تسلیم نہیں کیا گیا جبھی تو ان کا کوئی انشائیہ ان کتابوں کے مرتبین کے انتخاب کے معیار پر پورا نہ اترا، لہٰذا ان کتابوں میں ان کا کوئی انشائیہ بھی شامل نہیں جبکہ موخر الذکر کتاب میں مشکور حسین یاد (تنہائی) اور ایک جونیئر انشائیہ نگار مشتاق قمر (بال کٹوانا) کے انشائیے شامل ہیں۔

بھارتی نقادوں کے اس غیر متعصبانہ اور علمی رویہ کے برعکس ہمارے ہاں کیونکہ انشائیہ کی بحث بالعموم "اوراق" (ناشر اور مدیر ڈاکٹر وزیر آغا) سے شروع ہوتی ہے۔ اس لیے ان کی سنگت کرنے والے ناقدین آنکھیں بند کر کے وہی باتیں کئے جاتے ہیں جن کی توقع اوراق میں چھپنے والے ناقدین سے کی جاتی ہے۔ جس کے نتیجہ میں یہ بحث علمی کم اور ذاتی زیادہ ہو گئی ہے۔ بلکہ کبھی کبھی تو یوں محسوس ہوتا ہے انشائیہ اب قد اونچا کرنے والی بیساکھی بن کر رہ گیا ہے جس کے نتیجہ میں انشائیہ سے وابستہ

تمام مباحث محض ان دائروں میں مقید ہو کر رہ گئے ہیں۔

۱۔ انشائیہ کی اصطلاح ڈاکٹر وزیر آغا کی ایجاد ہے۔

۲۔ انشائیہ کا وہی انداز درست ہے جو وزیر آغا کے انشائیوں میں پایا جاتا ہے۔

۳۔ اس میں طنز و مزاح ہرگز نہ آنے پائے۔

۴۔ کیونکہ ڈاکٹر موصوف ادب برائے زندگی کی ترقی پسندانہ روش سے الرجک ہیں۔ اس لیے انشائیہ میں بھی زندگی کے حوالہ سے عصری شعوری نہیں ہونا چاہیئے وغیرہ وغیرہ۔

یہ اور اس نوع کی دیگر شقوں نے "اوراقیہ انشائیہ" کے لیے ایک کے ضابطہ کی صورت اختیار کر لی ہے، اس لیے صرف اسی میں چھپنے والے ناقدین ایسی باتیں کرتے ہیں اور انشائیہ نگار ویسا انشائیہ لکھتے ہیں جو صرف "اوراق" ہی میں چھپ سکے۔ بس یہ وہ مقصد صرف یہ ہوتا ہے کہ مالک مدیر اوراق انشائیہ ساز ہے، لیکن ان کے برعکس آزاد غیر جانبدارانہ پالیسی کے حامل تمام جرائد انشائیوں پر تنقید اور انشائیوں کی اشاعت کے سلسلے میں صرف حسنِ ذوق مدنظر رکھتے ہیں۔ اس ضمن میں فنون، نیا دور، سیپ، ماہ نو، افکار، نیرنگ خیال، ادبِ لطیف وغیرہ کا بالخصوص نام لیا جا سکتا ہے، جنھوں نے انشائیہ اور اس سے وابستہ تنقیدی مباحث کے بارے میں خالص علمی رویہ برقرار رکھتے ہوئے ہر نوع کی آرا اور ہر انداز کے انشائیوں کو شائع کر کے تصویر کا دوسرا رُخ بھی اجاگر کیا جب کہ محمد طفیل نے تو ابھی تک انشائیے کو اس قابل ہی نہیں سمجھا کہ انشائیہ کے لیے "نقوش" کے صفحات وقف کرتے اور سید عابد علی عابد نے اپنی "اصول انتقادِ ادبیات" (لاہور ۱۹۶۴ء) میں جملہ اصناف ادب کا مفصل تنقیدی مطالعہ کیا مگر ساری کتاب میں انشائیہ کا لفظ بھی نہیں تھا۔ قابلِ افسوس سہی مگر یہ حقیقت بھی ہے کہ انشائیہ کے فن و اسلوب سے وابستہ جس بحث کو علمی سطح تک رہنا چاہیئے تھا اس نے کردار کشی کی صورت اختیار کر لی ہے جس کا سب سے بڑا شکار مشکور حسین یاد بنا ہے۔ اس سے بڑھ کر اور کیا زیادتی ہو سکتی ہے کہ اوراق کے نقاد مشکور حسین یاد کو سرے سے انشائیہ نگار ہی تسلیم نہیں کرتے۔ یہ تعصب کی انتہا ہے کہ جو ادیب اپنے انداز و اسلوب کے برعکس دکھائی دے اس کا وجود ہی تسلیم نہ کرو، لیکن جب کبھی بھی آزاد دلائے

رکھنے والے غیر جانبدار نقاد انشائیہ پر قلم اٹھاتے ہیں تو وہ مشکور حسین یاد کی خدمات سے چشم پوشی نہیں کرتے۔ یہی نہیں، بلکہ "اردو انشائیے" کے مرتب ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی نے تو کتاب مذکور کے مقدمہ میں مشکور حسین یاد کی کہنہ مشقی بھی واضح کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"ہمایوں کی ۵۵ ـ ۱۹۵۶ء کی جلدوں میں بھی چند شگفتہ انشائیے
پائے جاتے ہیں مثلاً مشکور حسین یاد کا "گزارا کیسے ہو"۔ (ص: ۳۶)

لطیفہ یہ ہے کہ محترم ڈاکٹر وزیر آغا نے بھی ایک زمانہ میں مشکور حسین یاد کے انشائیوں کو سراہا ہے۔ ملاحظہ ہو ان کا مکتوب (مطبوعہ "ادب لطیف" ستمبر ۱۹۵۷ء)

"اگست کا ادب لطیف میں نے پڑھا ہے۔ جس میں مشکور حسین یاد کا لطیف پارہ (لائٹ ایسے) خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ اردو ادب میں لطیف پارے نہ ہونے کے برابر ہیں، چنانچہ مشکور حسین یاد صاحب کا لطیف پارہ "ناراضی" پڑھنے کے بعد میں نے محسوس کیا کہ یاد صاحب نے اپنے پہلے ہی لطیف پارہ میں واضح رہے کہ اس سے قبل میں نے ان کا کوئی لطیف پارہ نہیں پڑھا، اپنی شخصیت کے ایک پہلو کو بڑے فن کارانہ انداز سے بے نقاب کیا ہے اور ہمیں اپنے تجربے میں شامل کر لیا ہے۔ یاد صاحب نے لائٹ ایسے کے بعض دوسرے متقضیات کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ اختصار، تخاطب، غیر رسمی طریق کار اور مزاح کی ہلکی سی آمیزش وغیرہ وغیرہ۔ اور میں انہیں اس کوشش کے لیے قابل مبارکباد سمجھتا ہوں"

دراصل ڈاکٹر وزیر آغا کی زندگی کا یہ وہ دور تھا جب وہ ذہنی طور پر آزاد زندگی بسر کر رہے تھے اور ان کے گرد ستائش گر ناقدین کا مجمع نہ لگا تھا۔ اس لیے ہر جوہر کی کھلے دل سے تعریف کرتے تھے۔ پھر اچانک انہیں موجد بننے کا خیال آ گیا، چنانچہ اپنے "اوراق" کے افسانہ نمبر (مارچ اپریل ۱۹۷۲ء) میں سجاد نقوی کا مضمون شائع کیا جس میں ڈاکٹر موصوف کو انشائیہ کی اصطلاح کا موجد قرار دیا گیا تھا۔ یہ فراموش کیے بغیر کہ ستمبر ۱۹۵۷ء کے مندرجہ بالا مکتوب میں وزیر آغا صاحب انشائیہ کو "لطیف پارہ" لکھ رہے تھے۔

اس تمام صورت حال کو ظفر اقبال نے اپنے ایک طنزیہ مضمون "انشائیہ کیا ہے؟" میں بڑے بالطف طور پر واضح کیا ہے ان کے بقول:

"چنداں غور کرنے کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچے کہ جہاں یار لوگ مختلف اصناف ادب ایجاد کر کے شہرت عام حاصل کر چکے ہیں وہاں ہم بھی تھوڑی سی کوشش کر کے بقائے دوام کیوں نہیں حاصل کر سکتے۔ مثلاً انشائیہ ہی کو لیجیے۔ محترم ڈاکٹر وزیر آغا نے اسے ایجاد کیا اور اب اکثر حضرات اسے ڈاکٹر صاحب کا تخلیق گردانتے ہیں۔ اگرچہ یہ صنف ادب انگریزی میں ایسے کے نام سے پہلے بھی موجود تھی لیکن ڈاکٹر صاحب نے اسے اردو میں ایجاد کیا یا یوں کہہ لیجیے کہ یہ صنف ادب اگر پہلے ہی ایجاد شدہ تھی تو موصوف نے اسے مزید ایجاد فرمایا جیسے کہ کسی سردار صاحب نے اپنے نوکر سے جس گھوڑے پر کاٹھی ڈال دی تھی کہا تھا کہ اور ڈال دو"

("نوائے وقت"، ۵ر اکتوبر ۱۹۸۵ء)

اب ہم سے یہ مت پوچھیے کہ گھوڑا کون ہے۔ اور نوکر کون؟

ہم نے پاکستان میں پہلی مرتبہ اپنی تالیف "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" میں یہ ثابت کیا تھا کہ اس اصطلاح کو بہت پہلے (۱۹۴۵ء) اختر اورینوی نے علی اکبر قاصد کے انشائیوں کے مجموعہ "ترنگ" کے دیباچہ میں استعمال کیا تھا اور اس وقت تو وزیر آغا صاحب نے ابھی غالباً لکھنا بھی شروع نہ کیا۔ اس کتاب کے چھپتے ہی جہاں گالیوں کا طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ وہاں وزیر آغا صاحب کو بھرے جلسہ میں عوام کے سامنے اس امر کا اعتراف کرنا پڑا کہ میں انشائیہ کا بانی نہیں ہوں۔ چنانچہ روزنامہ مشرق لاہور ۱۳ر اپریل ۱۹۸۲ء میں منعقدہ شام انشائیہ کی جو رپورٹ "گوشہ صحرا" کے عنوان سے امجد قریشی نے لکھی اس کے بقول:

"جب ڈاکٹر وزیر آغا نے کہا کہ میں نے کبھی یہ دعویٰ نہیں کیا کہ
میں انشائیہ کا بانی ہوں اور نہ ہی میرے کسی ساتھی نے
اس قسم کا دعویٰ کیا ہے۔ میرے ذہن میں اس طالب علم
کا خیال آ رہا تھا جس سے انسپکٹر تعلیم نے پوچھا کہ دیوان
غالب کس نے لکھا ہے تو اس نے بڑی بیچارگی سے جواب
دیا تھا کہ جناب میں نے نہیں لکھا۔"

ادھر میری کتاب کے حوالہ ہی سے روزنامہ "نوائے وقت" (لاہور: ۲۱ر جولائی ۱۹۸۱ء) میں ایک مکتوب شائع ہوا جس میں مکتوب نگار نے یہ لکھا:

انشائیے کی اصطلاح کا موجد کون

نوائے وقت کی گذشتہ سے پیوستہ اشاعت (ادبی ایڈیشن) میں میرزا ادیب کا انشائیہ پر فکر و نظر بہت دلچسپی سے پڑھا۔ دراصل میں انشائیہ کے بارے میں ایک کتاب کے لیے معلومات جمع کر رہا ہوں۔
اس لیے انشائیہ کے بارے
میں ہر تحریر کا ریکارڈ رکھ رہا ہوں۔ میرزا ادیب مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے انشائیہ کے بارے میں بڑا معتدل رویہ اپنا کر اس بحث کو صحیح سمت میں چلایا ہے۔ ان کا یہ کہنا بجا ہے کہ انشائیہ پر اسلوب کے سلسلہ میں کسی طرح کی بھی قدغن نہیں لگائی جا سکتی البتہ ایک بات مجھے کھٹکی اور اس کی وضاحت کیلئے یہ خط لکھا جا رہا ہے۔ میرزا ادیب نے انشائیہ کی اصطلاح کا موجد ڈاکٹر وزیر آغا کو بتایا ہے۔ میں بھی یہی سمجھتا رہا ہوں لیکن جب میں نے ڈاکٹر سلیم اختر کی معروف تالیف "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" پڑھی تو اپنی رائے بدلنے پر مجبور ہو گیا۔ وہ کتاب مذکور کے صفحہ ۳۱۹ پر لکھتے ہیں۔

جس زمانہ (۱۹۵۰ء) میں ڈاکٹر وزیر آغا کی تحریریں "ادب لطیف" میں "نثر لطیف، لطیف پارہ یا خیالیے کے عنوان سے چھپتی تھیں اور وہ ہنوز انشائیہ سے ناآشنا تھے تو اس سے کہیں پہلے ۱۹۴۴ء میں

سید علی اکبر قاصد کے انشائیوں کا مجموعہ "ترنگ" پٹنہ سے طبع ہو چکا تھا۔ اس کا تعارف کلیم الدین احمد اور دیباچہ اختر اورینوی نے لکھا تھا۔ ۲۰۲ صفحات پر مشتمل یہ کتاب گیارہ انشائیوں پر مشتمل ہے۔ اختر اورینوی نے اپنے دیباچہ کا آغاز ان سطور سے کیا ہے:

"اردو ادب میں انشائیوں (ESSAYS) اور خاکوں کی بڑی
کمی ہے کبھی کبھار کوئی اچھا سا انشائیہ پرچوں میں نکل آتا
ہے تو دو گھڑی کے لیے جی بہل جاتا ہے۔"

ان دونوں شواہد کی روشنی میں ڈاکٹر وزیر آغا کو کیسے اس صنف میں اصطلاح کا موجد تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ میری اس ضمن میں ڈاکٹر وزیر آغا صاحب سے گذارش ہے کہ وہ بذات خود اس مسئلہ پر روشنی ڈالیں کہ کیا وہ واقعی انشائیے کے موجد ہیں اگر ہیں تو ۱۹۴۴ء سے پہلے کے تحریر کردہ اپنے انشائیوں کی نشاندہی کریں تاکہ سلیم اختر صاحب کے اس الزام کا نوٹس لیا جا سکے۔ نیز براہ کرم وہ اس امر کی وضاحت بھی کریں کہ انشائیہ کی اصطلاح کا موجد کون ہے۔ ڈاکٹر صاحب سے درخواست ہے کہ وہ اس ضمن میں اپنا بیان ضرور ریکارڈ کرائیں تاکہ الجھن دور ہو سکے۔" (امتنان علی، ملتان)

ڈاکٹر وزیر آغا نے اس خط کا کوئی جواب نہ دیا۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی جان چھڑانے کے لیے ان مخلص احباب کو یقیناً شرمندہ کر دیا جو اب تک انہیں ہر قیمت پر انشائیہ کا بانی ثابت کرنے پر تلے ہوئے تھے، چنانچہ انور سدید نے (فنون مارچ اپریل ۱۹۷۷ء) میں ڈاکٹر وزیر آغا کی حمایت میں جو خط بھیجا اس میں بہت سی باتوں کے علاوہ یہ بھی لکھا۔

"ڈاکٹر وزیر آغا اُردو انشائیہ کے نہ صرف بانی ہیں بلکہ
اس تحریک کے میر کارواں بھی ہیں۔"

اسی مکتوب میں انور سدید صاحب نے انشائیہ کے تنقیدی مباحث کے ضمن میں جن ناقدین کی آرا کو درست قرار دیا تھا۔ ان میں یہ خاکسار بھی تھا لیکن وہ دن اور تھے اب تو مجھے اس صنف کا دشمن قرار دیا جاتا ہے کہ میں خود کو فارمولا نقاد نہیں بنا سکتا تھا حالانکہ اگر بحیثیت صنف انشائیہ

کو تسلیم کیا گیا ہے تو وہ خود ڈاکٹر انور سدید ہیں جنھوں نے "انشائیہ اردو ادب میں" ڈاکٹر وزیر آغا سے پہلے آنے والے تمام بدقسمت اہلِ قلم کو انشائیہ نگار تسلیم کرنے سے محض اس بنا پر انکار کر دیا کہ مرزا یار کی خاطر گلیاں تو سنجیاں کرائی ہی تھیں۔ کتاب افراط و تفریط کا ایک عجب نائٹ میئر ہے کہ "اوراق" میں چھپنے والے ہر بے معنی نگارش کے ماتھے پر انشائیہ کا ٹھپہ لگا دیا گیا جبکہ سرسید سے چل کر ایک صدی کے انشائیوں کو نیست و نابود کر دیا کہ وہ ڈاکٹر وزیر آغا کے معیار پر پورے نہیں اترتے الغرض! کتاب لطائف کا اچھا مجموعہ ہے اور آخری لطیفہ یہ ہے کہ تحقیق کی پٹاری سے ایک خرگوش نکالا اور اسے انشائیہ کی جب باندھ دی۔

اس غیر تنقیدی کتاب پر عطاء الحق قاسمی نے جو تنقیدی تبصرہ کیا وہ پیش ہے۔

"انشائیہ اُردو ادب میں" ڈاکٹر انور سدید کی کتاب ہے۔ ڈاکٹر صاحب ہمارے ان نقادوں میں سے ہیں جنہیں محنتی نقاد کہا جاتا ہے۔ زیرِ نظر کتاب بھی ان کی محنت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ تاہم ڈاکٹر صاحب کی تمام تر محنت ڈاکٹر وزیر آغا کو انشائیہ کا مائی باپ ثابت کرنے میں صرف ہوئی ہے اور اس مقصد کے حصول کے لیے انہوں نے غالب، سرسید احمد خان، محمد حسین آزاد، ڈپٹی نذیر احمد، مولانا حالی، مولوی ذکاء اللہ دہلوی، عبدالحلیم شرر اور دوسرے بہت بڑے لکھنے والوں کو انشائیہ نگاری کی حدود سے نکال باہر کیا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید ان اکابرینِ ادب کی تحریروں کی توصیف کرتے ہوئے آخر میں ایک لفظ "لیکن" لکھتے ہیں اور انہیں کان پکڑ کر میدان سے باہر نکال دیتے ہیں تاکہ اپنے پہلوان کو مقابلے میں کامیاب قرار دے سکیں۔ ڈاکٹر انور سدید کی اس "لیکن" کی چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

غالب

"... لیکن موضوع کی عدم موجودگی اور ذات کے صرف جزوی اور غیر ادبی گوشوں کی نقاب کشائی کی بنا پر اسے انشائیہ نگار تسلیم نہیں کیا گیا۔ غالب کی مکالمت اتنی نجی ہے کہ یہ انشائیہ کے مدار میں داخل نہیں ہوتی۔"

سرسیّد احمد خان

"... لیکن سرسیّد کا انداز سنجیدہ اور لہجہ سپاٹ ہے ... اور مضمون انشائیہ کے مدار میں داخل نہیں ہوتا۔"

مولانا محمد حسین آزاد

"... لیکن اس کا تمثیلی انداز اور خطابیہ لہجہ اس کی لطافت کو مجروح کر ڈالتا ہے۔"

مولوی ذکاء اللہ دہلوی

"... اس لیے سوانح نگاروں کو مولوی صاحب کے تصنیفی کام میں افکارِ عالیہ کی چمک اور روشنی کم نظر آتی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں انشائیہ ابھر نہیں سکا۔"

مولانا عبدالحلیم شرر

"یہی وجہ ہے کہ ان مضامین کا انشائیہ سے واسطہ بہت کم نظر آتا ہے!"

ڈاکٹر صاحب کو ہمارا مخلصانہ مشورہ ہے کہ وہ اپنی پسندیدہ سحر کے لیے خونِ صد ہزار انجم نہ کریں کہ نمبرداری جس کا مقدر نہ ہو وہ نمبردار بہرحال نہیں بن سکتا۔"

(نوائے وقت: یکم فروری ۱۹۸۶ء)

اس ساری صورتِ حال سے زچ ہو کر اگر عطاء الحق قاسمی نے یہ لکھا:

"اس وقت ... یار لوگ انشائیہ کو ہیجڑہ صنف بنانے کے لیے کوشاں ہیں۔" (ایضاً)

تو بات سمجھ میں آجاتی ہے۔

جب ایک ادبی مورخ کسی صنف پر لکھتا ہے تو اس کی کوشش ہوتی ہے کہ اس صنف کی تاریخ کو دور تک لے جائے اور اس سے وابستہ امکانات کی نئی جہات دریافت کرے یہ پہلا ادبی مورخ دیکھا ہے جس نے انشائیہ کی صدی پر محیط تاریخ کو کالعدم قرار دے کر اسے ایک شخص کے کھونٹے سے بندھی بکری بنا دیا۔ ویسے تنقید کے خاندان غلامان کے بانی ڈاکٹر انور سدید کی قماش کے شخص سے غیر جانبداری پر مبنی تنقیدی دیانت کی توقع سے بے سود ہے، جو شخص انگریزی لرک جرا کر "پاکستان ٹائمز" میں اپنے نام سے چھپواتے وقت نہ شرمایا تو پا متو تعصبات کے MYOPIA کی بنا پر تنقید کی جو بھی درگت بنا دے وہ اس کی کج ادائی کے عین مطابق ہوگی۔ ادبی بد دیانتی کی ایک ادنیٰ مثال کے طور پر صرف اس امر کی طرف اشارہ کر دینا ہی کافی ہونا چاہیئے کہ جب وہ انشائیہ نگاروں کا تذکرہ کرتا ہے تو جمیل رستم کیانی، نظیر صدیقی، مشکور حسین یاد، احمد جمال پاشا، رام لعل نابھوی، مجتبیٰ حسین اور ارشد میر جیسے سینیئر لکھنے والوں کے نام اس ناکند کے بعد لیتا ہے جس کی اہم ترین خصوصیت محض پسر آغا ہونا ہے۔

اگر انور سدید اس موقف پر قائم رہتے تو کوئی حرج نہ تھا کہ ہر نقاد کو اچھا برا موقف اختیار کرنے کا حق ہے، لیکن چونکہ ان کی تنقیدی آراء ڈاکٹر وزیر آغا کے حالات و کوائف کے مطابق تبدیل ہوتی رہتی ہیں اس لیے "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" کی رو سے جب وزیر آغا نہ پہلے انشائیہ نگار رہے اور نہ ہی اس اصطلاح کے بانی۔ جس کے نتیجہ میں ان کی یہ حالت ہوگئی کہ موصوف

کو بھری محفل میں یہ اعتراف کرنا پڑا کہ دیوان غالب میں نے نہیں لکھا تو مرغ باد نما کی مانند انور سدید نے بھی فوراً "فنون" میں کیے گئے غیر مشروط دعویٰ کی اپنے مضمون "انشائیہ کی اصطلاح کا موجد کون ہے؟" مطبوعہ سرائیکی نامہ عکاس پبلی کیشنز، خان پور دسمبر ١٩٨١ء) میں تردید کرتے ہوئے یہ لکھا!

"ڈاکٹر صاحب نے انشائیہ کی پہچان کے سلسلے میں متعدد دیگر مضامین بھی لکھے ہیں، لیکن انہوں نے کسی مضمون میں بھی اپنے آپ کو انشائیہ کا موجد قرار نہیں دیا۔ ان کا ایک گرانقدر مضمون "انشائیہ کا سلسلہ نسب" ہے، اس میں بھی انہوں نے انشائیہ کے سلسلہ نسب کو اپنے نام منسوب کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔"

ان دو باہم متصادم اقتباسات میں جہاں آنکھیں رکھنے والوں کے لیے بڑی عبرت ہے وہاں اس سے یہ رمز بلیغ بھی آشکار ہوتی ہے کہ اگر نقاد اپنی ذاتی رائے رکھے تو اس میں کوئی قباحت نہیں کہ یوں نقاد پالتو نہیں بنتا۔

اسی ضمن میں انیس ناگی نے بڑے پتہ کی بات کی ہے جس کے بقول:

"گذشتہ ایک دو سالوں سے چند ادیب پنجاب کے مضافاتی شہروں میں کبھی انشائیہ کانفرنس مناتے ہیں اور کبھی شام انشائیہ منا کر بغلیں بجاتے ہیں کہ ان کے توسط سے انشائیہ نامی صنف ادب معرض وجود میں آچکی ہے۔ اردو میں انشائیہ کی ولادت پر بے جا مسرت مضحکہ خیز ہے انشائیہ دنیا کے کسی ادب میں بھی ایک باقاعدہ صنف نہیں ہے جو اپنے سٹرکچر اور موضوع کے اعتبار سے مضمون یا مقالے سے مختلف ہو۔ غزل میں مرثیہ اور قصیدہ بھی کہا جا سکتا ہے اور اسے عاشقانہ جذبات اظہار کا وسیلہ بھی بنایا جا سکتا ہے۔ ایڈیسن، ہزلٹ، مونتائین یا دوسرے مضمون نگاروں نے ہلکے پھلکے

مضامین بھی لکھے ہیں۔ جنہیں انشائیہ کے علمبردار مضمون نگاری
سے الگ صنفِ ادب سمجھتے ہیں۔ تحریر و تخلیق میں اصل بات
نیت کی ہوتی ہے کہ خالق ایک لسانی سٹرکچر کیوں اور کس لیے
تعمیر کر رہا ہے رہی ہیئت تو شناخت کا قرینہ ہوتی ہیں۔
مضمون یا مقالہ "سیال قسم" کی ادبی ہیئت ہے جو تصور یا جذبہ
کے ساتھ مختلف رنگ اختیار کرتی ہیں اس لیے اس کی کوئی معین
ہیئت نہیں ہے یہ موم کی ناک ہے اگر ہنسی مذاق پھبتی جگت
سے انشائیہ جنم لیتا ہے تو پھر نقال بہت بڑے انشا پرداز
ہیں اور تہواروں پر کے جواب الجواب اور تمسخر انشائیوں
کے مجموعے ہیں۔

پاکستان میں انشائیہ کی تنقید اور اس سے جنم لینے والے مباحث اسی لیے تو بے ثمر رہتے ہیں کہ ان سب کا واحد مقصد ہر جا و بے جا طریقہ سے ڈاکٹر وزیر آغا کو تمام انشائیہ نگاروں کا ہادی و راہنما ثابت کرنا ہوتا ہے اور اس ضمن میں اس حد تک غلو برتا جاتا ہے کہ جن بیچاروں کو "اوراق" کے نقاد انشائیہ نگار تسلیم کرتے ہیں تو ان کی تمام خصوصیات بھی وزیر آغا کی عطا قرار پاتی ہیں، چنانچہ سجاد نقوی کی قبیل کے لوگ دل میں خدا کا خوف لائے بغیر یہ دعویٰ کر کے ان سب کی انفرادیت خاک میں ملا دیتے ہیں کہ "کچھ آغا صاحب کی رہبری سے اور کچھ ان کی کتاب کی رہنمائی کے طفیل مشتاق قمر، محمود شام، غلام جیلانی اصغر اور جمیل آذر جیسے انشائیہ نگار ادب کے میدان میں وارد ہوئے (اوراق، افسانہ انشائیہ نمبر مارچ اپریل ۱۹۷۲ء) میں اب تک یہ نہیں سمجھ پایا کہ وزیر آغا کے متاثرین کی فہرست میں محمود شام صاحب کیسے شامل کر لیے گئے؟ یا پھر انہیں "اوراق" میں انشائیہ شائع کرانے کی یہ سزا ملی ہے۔

ذاتی تشہیر اور پالتو نقادوں کی بے معنی اور پُر تضاد تحریروں نے ہمارے ہاں انشائیہ کو آج جس مقام پر لا کھڑا کیا ہے۔ تنقیدی سطح پر اس کے سدباب کی اشد ضرورت ہے، ناقدین اور بعض انشائیہ نگار

بھی اس نوع کی بے معنی تحریروں کو پسند نہیں کرتے، لیکن اکثریت اپنی عزت بچانے کی خاطر خاموش رہتی ہے۔ اگرچہ ڈاکٹر وزیر آغا نے بھری بزم میں یہ اعتراف تو کر لیا کہ میں انشائیہ کا بانی نہیں ہوں، لیکن ہائے اللہ! اتنا بڑا "اعزاز" کیسے چھوڑا جائے سو اب انہوں نے یوں پینترا بدلا کہ تنقید کے بجائے اشتہار بازی پر اتر آئے اور اپنے ذاتی پرچے "اوراق" (نومبر۔ دسمبر ۱۹۸۴ء) میں صفحہ ۴ پر اپنے انشائیوں کے پہلے مجموعہ (مطبوعہ: ۱۹۶۱ء) "خیال پارے" کے اشتہار میں یہ لکھا "کہ اس کتاب سے انشائیہ نگاری کی ابتدا ہوئی" اور لطیفہ یہ ہے کہ اردو انشائیہ کی اس "پہلی کتاب" کا عالم یہ ہے کہ خدا خدا کر کے ۲۴ برس بعد دوسرا ایڈیشن چھپنے کی توفیق نصیب ہوئی اب رہی بات ایڈیسن بن کر اردو ادب کی اندھیری گلی میں انشائیہ کا بلب روشن کرنے کی تو ڈاکٹر وزیر آغا کو سراج منیر نے بہت پہلے اپنے ایک مضمون "انشائیہ — ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے" میں یہ بات بڑی اچھی طرح سے سمجھا دی تھی کہ اس قسم کی اولیت کا کوئی فائدہ نہیں ہوتا، سو قندِ مکرر کے طور پر اس مفید مضمون سے اقتباس پیش ہے:

"اصل میں کچھ دنوں سے ہمارے ہاں یہ غلط فہمی پیدا ہو گئی ہے کہ کسی صنف کو ایجاد کرنا یا کسی دوسری روایت سے اسے مستعار لینا ادب کی دنیا میں ہمیشگی حاصل کرنے کا شارٹ کٹ ہے، چنانچہ اس غلط فہمی کی بنا پر نثری نظم کا مسئلہ اٹھا اور امامت کی لڑائی میں غتر بود ہوا اور اب انشائیے کی امامت کا مسئلہ درپیش ہے حالانکہ ادب میں ہمیشگی کے لیے کوئی شارٹ کٹ نہیں ہے نہ تو وقتی گروہی غوغا ادب میں کوئی حیثیت رکھتا ہے اور نہ ہی اس میں TRICKS چلتی ہیں اگر کوئی چیز یہاں معنی رکھتی ہے تو تخلیقی لگن، بے نیازی اور گہرا احساس تنہائی جس میں انسان خود کو اپنے معاشرے کو اور اپنی تاریخ کو دریافت کرتا ہے اور انہیں اپنے لفظوں میں نہایت عجز کے ساتھ سمو دیتا ہے"

(نوائے وقت: ۵ اگست ۱۹۷۷ء)

تو یہ ہے انشائیہ کے ضمن میں وہ ناخوشگوار صورت حال جس میں میں نے یہ کتاب لکھنے کی جرأت کی۔ میں جانتا ہوں کہ اس کے چھپتے ہی پہلے سے جاری دشنامی مہم میں مزید شدت پیدا ہو جائے گی۔ مگر میں اسے تنقید کا فرض کفایہ سمجھ کر ادا کر رہا ہوں۔ آخر کسی کو تو اوکھلی میں سر دینا چاہیے۔

اور کسی ایک میں تو اتنی ہمت ہو کہ وہ جانتے بوجھتے بھڑوں کے چھتے میں ہاتھ ڈال سکے۔

کتاب میں بار بار جو ڈاکٹر وزیر آغا کا تذکرہ آیا تو اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ وہ ایک خاص انداز کی سوچ کے حامل ہیں۔ لہٰذا جب اس سوچ کی حمایت نہ کی جائے گی تو داعی ہونے کی بنا پر ان کا نام ہی لیا جائے گا یہ بالکل اسی طرح ہے جیسے متفقین صرف ان ہی کا نام لیتے ہیں۔ کہ سارا معاملہ نظریات اور تصورات کا ہے۔ شخصیات یا ذاتیات کا نہیں۔ چنانچہ ذاتی حیثیت میں میں ان کا احترام کرتے ہوئے انہیں مردِ شریف سمجھتا ہوں۔

بطور ایک صنف انشائیہ سے میری دلچسپی خاصی پرانی ہے۔ اس موضوع پر میرا پہلا مضمون "انشائیہ نگاری" ماہ نو (سالنامہ مارچ ۱۹۶۶ء) میں شائع ہوا۔ یہ میرے تنقیدی مقالات کے پہلے مجموعہ "نگاہ اور نقطے" (۱۹۶۸ء) میں شامل ہے اس کے بعد "انشائیہ کیوں" اوراق (افسانہ اور انشائیہ نمبر ۱۹۷۲ء) میں شائع ہوا اور میرے مقالات کے مجموعہ "ادب اور لاشعور" (۱۹۷۶ء) میں "انشائیہ اور انسانی سائیکی" کے نئے عنوان سے شامل ہے اور اب یہ کتاب "انشائیہ کی بنیاد" پیش ہے۔ ۱۹۶۶ء اور ۱۹۸۶ء میں خاصہ فاصلہ ہے۔ چنانچہ پہلے مقالہ "انشائیہ نگاری" میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا تھا مزید مطالعہ، نئے شواہد، تازہ معلومات اور نئی تحقیقات کی بنا پر اب اس کی بعض جزئیات کو میں درست تسلیم نہیں کرتا۔ میں اس ضمن میں اپنی ایک عمومی عادت کے بارے میں بتا دوں کہ میں نے ہمیشہ خود کو ادب و نقد کا طالب علم جانا ہے میری تمام تحریریں میری ذہنی جستجو کے سفر کے مراحل کی حیثیت رکھتی ہیں نہ مجھ میں علم کا غرور ہے (کیونکہ میں عالم نہیں) نہ مجھ میں رائے کی انا ہے (کیونکہ میں غلطی پر اڑے رہنے کو شیوۂ مردانگی نہیں جانتا) مجھے اپنی رائے دوسروں پر ٹھونسنے کا بھی شوق نہیں (کہ مجھے صاحب الرائے بننے کا کوئی کمپلیکس نہیں) نہ رائے صنم ہے اور نہ تنقید صنم کدہ کہ جہاں مہا پجاری کے چیلے آنکھیں بند کئے ایک ہی جاپ میں عمر گزار دیں۔ بت شکنی کے لیے صرف محمود غزنوی ہونا ضروری نہیں کہ بت تراش بھی جب چاہے اپنے تراشیدہ اصنام توڑ سکتا ہے۔ بشرطیکہ اس کا اپنا ذہن متحجر نہ ہو چکا ہو اور وہ خود۔ کسی کے پتھر کی لکیر نہ بن چکا ہو۔ آزاد سوچ کے حامل نقاد میں اگر اخلاقی جرأت ہو تو دوسروں کی رائے کے تضادات اجاگر کرنے کے ساتھ

ساتھ اپنی اغلاط کا اعتراف بھی کر سکتا ہے کہ تصوراتِ نو کا قافلہ اسی طرح رواں دواں رہ سکتا ہے۔
اس وضاحت کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ میں جانتا ہوں کہ کتاب چھپتے ہی "حضرت" اور ان کے حاضرات شور مچائیں گے ہائے ہائے!!۔ "انشائیہ نگاری" میں لکھنے سے منکر ہو گیا اور پھر اسی مضمون کو "اردو زبان" (سرگودھا) میں شائع کیا جائے گا اور اس کے ساتھ آج سے بیس برس پہلے کے کچھ ذاتی خطوط بھی احتیاطاً چھاپ دیئے جائیں گے۔ یہ سب کچھ کیا جا چکا ہے اور یہی اب بھی ہو گا کہ ان کا طریقۂ واردات یہی رہا ہے۔ لہٰذا اپنی کتاب کے نقطۂ نظر سے کچھ ایڈیٹنگ کے بعد یہ مضمون "انشائیہ۔ مبادیات" کے نئے عنوان سے شاملِ کتاب کر دیا گیا ہے تاکہ "وہ" اس کی مکرر اشاعت کی زحمت اٹھانے سے بچ جائیں۔ خطوط میرے پاس نہیں۔ ورنہ وہ بھی خود ہی شائع کر دیتا۔

جہاں تک اس کتاب کے مباحث کا تعلق ہے تو اس ضمن میں صرف اتنا عرض ہے کہ ادب و نقد کے بارے میں میرے کچھ اپنے خیالات ہیں (جو غلط بھی ہو سکتے ہیں لہٰذا ان سے اختلاف بھی کیا جا سکتا ہے) اور ان ہی کی روشنی میں انشائیہ کا تنقیدی مطالعہ کیا گیا ہے اور جہاں تک ممکن ہو سکا نفسیات سے امداد لی گئی ہے۔ انشائیہ کے مطالعہ کے ضمن میں میرا ذاتی نقطۂ نظر کہیں واضح طور پر کہیں بین السطور موجود ملے گا۔ اور وہ یہ ہے کہ انشائیہ سمیت کسی بھی صنفِ ادب کو پا تو تعصبات اور بے لچک نظریات کی زنجیروں میں نہیں جکڑنا چاہیئے نہ ہی انشائیہ سمیت کسی بھی تخلیق سے پہلے تخلیق کار کو امر و نہی کی ایک فہرست تھما دی جانی چاہیئے کہ یوں لکھو تو وہ انشائیہ ہے اور یوں نہ لکھو تو انشائیہ نہیں ہو گا۔ طنز ہو گا تو انشائیہ نہیں رہے گا اور اس نوع کی قدغنیں اصناف کی ترقی میں رکاوٹیں بنتی ہیں۔ ہر ادیب اپنی سوجھ بوجھ کے مطابق لکھتا ہے اور اسے اس کی اجازت ہونی چاہیئے فرض کریں اگر انشائیہ ہی کی مانند ناول افسانہ یا دیگر اصنافِ ادب کو اسیر کیا جا چکا ہوتا تو آج ہمارا ادب کہاں ہوتا اور اس ادب کے حوالہ سے ذہنی طور پر ہم کہاں کھڑے ہوتے۔

جب ادب اور اس کے ساتھ معاشرہ میں بھی مسلّمات سے انحراف، روایات سے بغاوت اور ٹیبو کے خلاف ردِ عمل ظاہر کرنے کا عمل رک جائے تو معاشرہ کے ساتھ ساتھ ادب بھی کھڑے پانی

کے جوہر میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ نئے خیالات اور تصوراتِ نو کے تجربات اور ان کے نتیجہ کی بغاوت سے ڈرنا نہیں چاہیئے کہ ادب اور معاشرہ کے لیے ان کی برقی رو بعض اوقات وہی کام کرتی ہے جو ذہن کو دھند اور جالوں سے صاف کرنے کے لیے برقی جھٹکا۔

جس دور میں نثری نظم نے مقام بنا لیا اور جہاں آزاد غزل کے تجربات ہو رہے ہوں وہاں ایک شخص کی خوشنودی کے لیے انشائیہ نگاروں کی ایک نسل ایک ہی جاپ کیے جا رہی ہے ۔ یہ نہ ہو، یہ بھی نہ ہو، وہ بھی نہ ہو!

ادبی اصناف کے بنیادی مزاج کو ملحوظ رکھتے ہوئے تجربات سے ہی صنف ترقی کر سکتی ہے۔ اس لحاظ سے اگر آج افسانہ کا مطالعہ کریا تو اس نے پون صدی کے سفر میں کتنی کروٹیں بدلیں اور آج وہ اس مقام پر ہے کہ بین الاقوامی اہمیت اختیار کرتا جا رہا ہے اس کے مقابلہ میں انشائیہ کو لیں تو آج وہ وہیں کھڑا ہے جہاں ڈاکٹر وزیر آغا اسے کھڑا رکھنا چاہتے تھے۔ یوں دیکھیں تو انشائیہ ایک آزاد اور خود مختار صنف کے بجائے کولہو کے بیل میں تبدیل ہو چکا ہے کہ ایں ایں ایں کرتا ایک ہی کنویں پر چکر لگا رہا ہے۔ یہ کتاب اس بیل کے کندھے سے جوا اتار کر اسے آزاد کرنے کی کوشش ہے تاکہ اسے اردگرد پھیلی ہری بھری چراگاہ، چمکیلی دھوپ، چڑیوں کے گیت اور ٹھنڈی ہوا کا بھی علم ہو سکے۔

لاہور: ۱۱ر اپریل ۱۹۸۶ء　　　　سلیم اختر

ضمیمہ

انشائیہ اور اہلِ علم

- احمد ندیم قاسمی
- انتظار حسین
- سجاد باقر رضوی
- ظفر اقبال
- انیس ناگی
- منصور قیصر
- ڈاکٹر سہیل احمد خان
- میرزا ریاض
- صدیق سالک
- ڈاکٹر اے بی اشرف
- ڈاکٹر حسن اختر
- ڈاکٹر طاہر تونسوی
- سراج منیر
- ڈاکٹر وحید عشرت
- محمد سہیل عمر
- اجمل نیازی

احمد ندیم قاسمی

انشائیہ کی بے شمار تعریفیں نظر سے گزری ہیں مگر ہر نقاد بلکہ ہر انشائیہ نگار کے نزدیک انشائیہ نگار کی خصوصیات الگ الگ ہیں۔ نتیجہ یہ کہ انشائیہ "جتنے منہ اتنی باتیں" ہو کر رہ گیا ہے اور یہ صورتحال اس صنف کی مقبولیت میں رکاوٹ ثابت ہو سکتی ہے۔ میرے نزدیک انشائیہ کسی خاص موضوع کے بارے میں ادیب کی سوچ کا عکس ہوتا ہے۔ اس صنف کی کوئی متعین صورت نہیں ہے۔ ہر ادیب کا سلسلۂ خیال دوسرے سے مختلف ہو سکتا ہے۔ اس میں حکمت کی گہرائی اور زندگی کی شگفتگی — مسائلِ حیات کی متانت اور ساتھ ہی ان کی ہلکی پھلکی بیتیں — سبھی کچھ سما سکتا ہے۔ اسی لیے میں انشائیہ پر کسی بھی ہیئت کی چھاپ لگانے کا مخالف ہوں اور نہ اس مؤقف کا حامی ہوں کہ جو شخص زندگی کو سر کے بل کھڑا ہو کر دیکھے وہی انشائیہ نگار ہو سکتا ہے۔ انشائیہ، جیسا کہ میں نے عرض کیا ہے، ایک سلسلۂ خیال کی کڑیوں پر مشتمل ہوتا ہے اور اس کی حدود پر پہرے نہیں بٹھائے جا سکتے۔

انتظار حسین

انشائیہ اور عشائیہ یہ دونوں ترکیبیں میرے لیے شروع میں عجیب اور اجنبی تھیں۔ خیر عشائیہ کی ترکیب تو اب میری سمجھ میں آ گئی ہے کہ اس تقریب سے کام بقدرِ لب و دنداں نکلتا ہے۔ انشائیہ میں لذت کا پہلو پیدا ہو تو وہ بھی ان شاء اللہ سمجھ میں آ جائے گا۔ سنا ہے کہ یہ اسی ہمارے زمانے کی کوئی ایجاد ہے۔ نام میں کیا رکھا ہے۔ کام کو دیکھو۔ خواجہ حسن نظامی نے 'بھینگر کا جنازہ' لکھا تو اس سے سمجھ میں آیا کہ لکھنے کا ایک اسلوب یہ بھی ہے۔ اب آپ اسے ایس سے ہیں: انشائے لطیف کہیں، انشائیہ کہیں یہ آپ کی مرضی ہے۔

باقی انگریزی کا معاملہ یہ ہے کہ میں سٹیونسن اور ہیزلٹ کی انشاپردازیاں سکول کالج میں دیکھ چکا۔ اب

ان کی نقلیں پڑھنا میرے بس کی بات نہیں ہے۔ ہاں ڈی ایچ لارنس نے جیسے مضامین لکھے ہیں ویسے کوئی لکھ کر دکھائے تو پھر پڑھنے کا لطف آئے۔

سجاد باقر رضوی

صنف انشائیہ (ESSAY) اردو کی اور کئی اصناف کی طرح مغرب سے مستعار ہے لہذا اسلوب انشائیہ کے سلسلے میں بنیادی طور پر وہی مؤقف ہونا چاہیے جو مغرب میں برتا گیا ہے۔ مغرب میں یہ صنف اپنے پیچھے کوئی بڑی روایت نہیں رکھتی۔ اس کی ایجاد ہی ایسے عہد میں ہوئی جس میں روایت ترمیم و تنسیخ کے عمل سے گزر رہی تھی ایک شخص کو یہ ضرورت محسوس ہوئی کہ وہ زندگی اور اس سے متعلق اقدار و اشیاء کو اپنے زاویہ سے اور اپنے تجربات کی روشنی میں دیکھے، تو اس نے یہ صنف اختیار کی۔ اسے ایک خاص صنف کا درجہ یوں ملا کہ اس میں وحدت کا وہ بنیادی اصول موجود تھا جو زمانہ قدیم سے ہر فن پارے کی بنیادی خصوصیات سمجھا جاتا رہا ہے۔ اس کے آگے یہ ہوا کہ لوگوں نے اس ریت کو آگے بڑھایا اور یوں انشائیہ ایک مستقل صنف قرار پائی۔ پس ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس کا اسلوب محض یہ ہے کہ اس کی ایک ابتدا اور ایک انتہا ہو جس سے ایک وحدت پیدا ہو سکے۔ باقی کام لکھنے کی بصیرت کا ہے۔ لہذا اس کے اتنے ہی اسلوب ہوں گے جتنے لکھنے والے۔

ظفر اقبال

انشائیہ دراصل اتنا بُرا ہے نہیں جتنا بُرا اسے بنا دیا گیا ہے۔ اس مرنجاں مرنج، بے ضرر اور عامیانہ صنفِ ادب کے ساتھ پہلا ظلم یہ روا رکھا گیا کہ اسے باقاعدہ "ایجاد" کیا گیا، حالانکہ یہ اپنی ہم نام ایجاد سے صدیوں پہلے موجود تھی۔ پھر اسے نہایت غیر ضروری طور پر کچھ اس طرح بانس پر چڑھایا گیا جس کا منطقی نتیجہ یہ تھا کہ اس سے بہت اونچی توقعات وابستہ کر لی گئیں جن

پر یہ پوری اتر ہی نہ سکتی تھی لہذا نہ صرف قارئین کو مایوسی ہوئی بلکہ ایک قدرتی تعصب اس کے خلاف پیدا ہوتا گیا۔ اور اس کے موجد اور پرچار کرنے والے حضرات کو اس بات کا احساس ہی نہ ہو سکا کہ اس طرح وہ اس غریب کے ساتھ کتنے بڑے ظلم کے مرتکب ہو رہے ہیں۔ یہی سلوک محترم ڈاکٹر وزیر آغا صاحب کے ساتھ کیا گیا انہیں وہ وہ اور ایسا ایسا ثابت کرنے کی سر توڑ کوشش ان کے نادان دوستوں کی طرف سے کی گئی اور تا حال کی جا رہی ہے جو اور جیسے وہ ہرگز نہیں ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ آغا صاحب کی جو اصل اور موجود حیثیت جس حوالے سے بھی ہے وہ بھی مشکوک ہو کر رہ گئی ہے۔ اس لیے بھی کہ یہ سب کچھ آغا صاحب کے ایماء و اجازت سے کیا جاتا رہا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اور انشائیہ کے بریکٹ کیے جانے کا ایک افسوس ناک پہلو یہ بھی ہے۔

انیس ناگی

گذشتہ ایک دو سالوں سے چند ادیب پنجاب کے مضافاتی شہروں میں کبھی انشائیہ کانفرنس مناتے ہیں اور کبھی شام انشائیہ منا کر بغلیں بجاتے ہیں کہ ان کے توسط سے انشائیہ نامی صنف ادب معرض وجود میں آ چکی ہے۔ اردو میں انشائیہ کی ولادت پر بجا مسرت مضحکہ خیز ہے۔ انشائیہ دنیا کے کسی ادب میں بھی ایک باقاعدہ صنف نہیں ہے جو اپنے سٹرکچر اور موضوع کے اعتبار سے مضمون یا مقالے سے مختلف ہو۔ غزل میں مرثیہ اور قصیدہ بھی لکھا جا سکتا ہے اور اسے عاشقانہ جذبات کے اظہار کا وسیلہ بھی بنایا جا سکتا ہے۔ ایڈیسن۔ ہزلٹ، مونتائیں یا دوسرے مضمون نگاروں نے ہلکے پھلکے مضامین بھی لکھے۔ یہی نہیں، انشائیہ کے علم بردار "مضمون نگاری" سے الگ صنف ادب سمجھتے ہیں۔ تحریر و تخلیق میں اصل بات نیت کی ہوتی ہے کہ خالق ایک لسانی سٹرکچر کیوں اور کس لئے تعمیر کر رہا ہے، رسمی ہیئتیں تو شناخت کا درجہ قرینہ ہوتی ہیں۔ مضمون یا مقالہ "سیال قسم کی ادبی ہیئت ہے جو تصور یا جذبے کے ساتھ مختلف رنگ اختیار کرتی ہیں۔ اس لیے اس

کی کوئی معین ہیئت نہیں ہے یہ موم کی ناک ہے اگر ہنسی، مذاق، پھبتی، جگت سے انشائیہ جنم لیتا ہے تو پھر "نقال" بہت بڑے انشا پرداز ہیں اور تھواروں پر ان کے جواب الجواب اور تمسخر انشائیوں کے مجموعے ہیں۔

منصور قیصر

ہمارے ہاں صرف وہی ادبی اصناف مقبول ہوتی ہیں جن کی تہذیبی اور ثقافتی جڑیں پاکستان کی سرزمین میں ہوں۔ یہ درست ہے کہ ہماری تمام ادبی اصناف کے خدوخال یورپ سے درآمد ہوئے ہیں۔ لیکن ان میں سے ایسی اصناف جن کی جڑیں ہماری سرزمین میں پھل پھول نہیں سکتیں۔ وہ نشوونما نہیں پا سکتیں۔ مثال کے طور پر کسی زمانے میں ہمارے ہاں شاعری میں جو تجربات کیے جا رہے تھے ان میں "سانٹ" کا بڑا نام تھا۔ چونکہ "سانٹ" ہماری سرزمین اور ہمارے ماحول سے لگا نہیں کھاتا تھا اس لیے مقبول نہ ہو سکا۔

انشائیہ کا بھی یہی حال ہے۔ ہمارے ادب کا ایک طبقہ انشائیے کو مقبول بنانے کے لیے کوشاں ہے اور اپنی تخلیقی خامیوں کو چھپانے کے لیے مغرب کی صنف کو ہماری سرزمین پر بونے کے لیے جدوجہد میں مصروف ہے اس کی یہ کوشش بالکل اسی طرح ہے جیسے کسی منی پلانٹ کو کسی بوتل میں ڈال کر ڈرائینگ روم میں سجا دیا جائے۔ ایسے منی پلانٹ نام لیوا اسے زندہ رکھنے کے لیے اپنی تمام کوششیں اسی بات پر صرف کرتے رہتے ہیں کہ انشائیہ فکر کی دھوپ اور تخلیق کی سیرابی سے مرجھا نہ جائے۔

جیسے سانٹ کو محفوظ نہیں رکھا جا سکا اسی طرح اب شاعری میں استعمال ہونے والی دو نئی اصناف "ہائیکو اور نثری نظم" بھی تخلیقی مزاج اور ثقافتی پس منظر کی وجہ سے اپنے لیے کوئی جگہ بنانے میں ناکام رہی ہیں۔ یہ الگ بات کہ ہائیکو اور نثری نظم کی تبلیغ میں وہی عناصر کارفرما ہیں جنہوں نے کوئی تخلیقی کام کرنے کی بجائے اپنی تمام صلاحیتوں کو

انشائیہ کی پبلسٹی کے لئے وقف کر رکھا ہے۔

ہمارا صدیوں سے ذہنی مزاج اس نوعیت کا ہے کہ ہم کسی بات پر ذرا تو کھلکھلا کر ہنس دیتے ہیں یا پھر اتنے دکھی ہو جاتے ہیں کہ ہماری آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔ جذبات کی یہی انتہا پسندی ہمارے قومی مزاج کا حصہ ہے۔ لیکن انشائیہ کے ٹھکراؤں کا کہنا یہ ہے کہ انشائیہ نگار، انشائیہ پڑھنے والے کو ہنسنے یا مسکرانے کی اجازت نہیں دیتا۔ لیکن اگر انشائیہ پڑھنے والے کو رونا آجائے تو اس میں انشائیہ نگار کا کوئی قصور نہیں۔

طنز و مزاح کو ہم اپنی تہذیبی زندگی سے کس طرح خارج کر سکتے ہیں؟ اگر کسی طبقے کو طنز و مزاح سے شرم آتی ہے تو اسے کھل کر ہلکے پھلکے ادب کی مخالفت کرنی چاہیئے۔ انشائیہ کا مردہ خراب کرنے سے کچھ حاصل نہ ہو گا۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان

آج کل جن تحریروں کو انشائیہ کہا جاتا ہے اُن میں سے اکثر کو پڑھ کر فراقؔ کا ایک مصرعہ یاد آتا ہے:۔

کچا پانی، کچی آگ

یہ موضوع اور اسلوب دونوں ہی اعتبار سے ہے۔ لن یوتانگ کی "جینے کی اہمیت" میں "خیام" یا "بے عملی" یا "نشاط زیست" کا جو بیان ہوا ہے۔ اس میں ایک ثقافت سے گہری محبت اور اس کی اوضاع کا شعور جھلکتا ہے۔ ہمارے انشائیہ نگاروں نے کسی وسیلے سے اس کے چند ٹکڑوں ہی کو کل حقیقت سمجھ کر اپنے پھیکے ہوئے اسلوب میں ناپختہ "فلسفیانہ" تاثرات کے بیان کو انشائیہ سمجھ لیا ہے۔ ان انشائیوں کی پوپلی زبان میں وہ قوت نہیں جو ان تاثرات کو کسی گہری معنویت سے ہمکنار کر سکے۔

چلیے مان لیا کہ اُردو میں انشائیے نے چند سال پہلے جنم لیا ہے، تو پھر مکاتیبِ غالب اور غبارِ خاطر کس کھاتے میں ہیں؟ بہتر تو یہ ہے کہ ادب کی ان فروعی بحثوں کے بجائے ادیبوں کو ادب، معاشرہ اور اپنے عہد میں ادیب کے منصب کے بارے میں زیادہ سنجیدگی سے فکر کرنا چاہیئے۔

میرزا ریاض

انشائیہ کوئی جدید صنفِ نثر نہیں ہے، اس کی شاخیں میرزا غالب کے زمانے میں پھوٹتی ہیں، مگر گروہی نقاد نے اس تاریخی حقیقت کی نفی کرتے ہوئے اس کی اختراع کا سہرا موجودہ دور کے نثر نگاروں کے سروں پر باندھنے کی کوشش میں ایڑیوں اور چوٹیوں کا زور لگا دیا ہے۔ اور اس طرح جہاں اپنی علمی کم مائیگی کا ثبوت دیا ہے۔ وہاں دوسروں کی جہالت کا فائدہ اٹھاتے ہوئے صنفِ انشائیہ کو ایک ایسی صنفِ نازک بنا دیا ہے کہ جسے دیکھو اسی کا گرویدہ ہے، اسی کے لیے دم کشیدہ ہے، چنانچہ جس کسی نے ایک آدھ انشائیہ بھی کسی طور لکھ لیا، اس نے اپنے کو انشائیے کا موجد و موّاحد قرار دے دیا، اپنے ملک میں غذائی اجناس اور شرافت کی تو کمی ہو سکتی ہے، مگر کسی جھوٹے سچے مقدمے یا دعوے کی تردید یا تصدیق کے لیے "بھاڑے" کے سلطانی گواہوں کی کمی نہ کبھی ہوئی ہے اور نہ کبھی ہو سکتی ہے۔ لہذا انشائیے کے بارے میں جو صورتِ حال پیدا ہوئی وہ ہمارے سامنے ہے۔ اس نسبت سے اگر انشائیے کو "مظلوم صنفِ ادب" کہا جائے تو مبالغہ نہ ہو گا۔

سیاست میں تو بادشاہت اور وراثت اور ٹھیکیداری کا نظام چل سکتا ہے، مگر ادب میں ایسا نہیں ہوتا، کسی شاعر کو غزل کا بادشاہ قرار دینا یا کسی ادیب کو انشائیے کا ٹھیکیدار سمجھ لینا — میرے نزدیک اس سے زیادہ نامعقول اور مضحکہ خیز بیان اور کوئی نہیں ہو سکتا اور یہ کہ کسی انشائیہ نگار کا فرزند ہی اس فن کا وارث ہو سکتا ہے۔ یہ قیاس کسی بوجھ بجھکڑ کا تو ہو سکتا ہے، تعلیم یافتہ نقاد کا نہیں۔

انشائیے پر سب سے بڑا ستم یہ ہوا کہ جو ستم ظریف خود انشائیے لکھتے تھے، وہی اس کے نقاد بھی

بن بیٹھے، لہٰذا انھوں نے انشائیے کی تعریف و تاویل اپنے انشائیے سامنے رکھ کر کی، اور اس طرح سے اس صنفِ ادب کا جو معیار مقرر کیا، اسے انشائیے کی اساس بنایا اور اسے ہی حرفِ اول و آخر قرار دیا۔

انشائیے کی اس بلا جواز، بے سود اور بے کار عراق ایران جنگ میں شریک فریقین نے ادب کے فروغ سے قطع نظر اسے اپنی انا اور وقار کا سنگین مسئلہ بنا لیا، اور اگرچہ اس جنگ کے شعلوں (جو "جنگل کے شعلوں" سے کم نہیں) میں خود تو جھلس ہی گئے تھے، مگر انھوں نے انھیں سرد کرنے کے لیے کسی فائر بریگیڈ کو بھی اجازت نہ دی مبادا اسی بہانے کوئی تیسرا یا چوتھا انشائیہ نگار میدان میں اتر آئے۔ (جبکہ حقیقت یہ ہے کہ ایسے کئی انشائیہ نگار پہلے ہی موجود ہیں، جنھوں نے قابلِ قدر انشائیے لکھے ہیں)

جہاں تک میرے مطالعے کا تعلق ہے، وزیر آغا (جنھیں یار لوگ انشائیے کا بادشاہ آغا کہتے ہیں) کے انشائیوں میں نہ تو شگفتگی و شادابی کا احساس ہوتا ہے اور نہ فکر کو جلا ملتی ہے۔ لگتا ہے جیسے کوئی "مغلوب" قسم کی چیز سامنے رکھی ہو۔ بے ذائقہ، بے وقعت اور بے تجربہ انشائیے۔!

بلاشبہ وہ اُردو ادب کے ایک معتبر نقاد ہیں، مگر انھیں انشائیے کا موجد اور موسس قرار دینا اردو ادب کی تاریخ کا سب سے بڑا جھوٹ ہے۔

البتہ مشکور حسین یاد اور دوسرے انشائیہ نگاروں (جن کے پیچھے کوئی لابی کام نہیں کر رہی) کے ہاں اکثر و بیشتر ایسی تحریریں ملتی ہیں، جو انشائیے کے ایک جامع معیار پہ پورا اترتی ہیں۔ ان میں ایک ایسی شگفتگی ہے جو جذبے کی صداقت اور فکر کی متانت سے پیدا ہوتی ہے۔ ان کا اسلوب اعصاب شکن بھی نہیں ہے۔ اور ان کے ہاں خلوص و محبت کی بھی کمی نہیں ہے جو میرے خیال میں کسی بھی اچھی اور اعلیٰ تخلیق کے لیے ازبس ضروری ہوتی ہے۔

ادب اور طب میں فرق ہوتا ہے، طب کے پیشے میں ماہرین (اسپیشلسٹ) ہوتے ہیں جبکہ ادب میں ایسا نہیں ہوتا۔ انشائیہ یا افسانہ لکھنے کے لیے کسی مخصوص ڈگری کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ جو ادیب بھی محبت سے، خلوص سے، اپنے خاص انداز میں جذبات کے ادا کرنے یا بات کہنے پہ قادر ہے۔ وہ افسانہ بھی لکھ سکتا ہے اور انشائیہ بھی۔ اس لیے صنفِ انشائیہ کو صنفِ متنازعہ بنانے

کی بجائے کیا یہ بہتر نہیں ہوگا کہ انشائیے میں جاگیرداری اور اجارہ داری کے بتوں کو پاش پاش کیا جائے اور اہلِ علم و اہلِ قلم اچھے اچھے انشائیے لکھ کر ادب کی اس صنف کو کشتِ زعفران بنا دیں۔

صدیق سالک

انشائیہ بڑی نازک صنفِ ادب ہے جس سے قرب حاصل کرتے ہوئے مجھے جھجک محسوس ہوتی ہے۔ میں نے آج تک اُردو زبان میں جتنے انشائیے پڑھے ہیں وہ کوئی نہ کوئی نقاب اوڑھے ہوئے تھے۔ کبھی ظرافت کا، کبھی لطافت کا اور کبھی طنز و مزاح کا۔ میں ابھی تک اس حسینہ کو اپنے اصل رنگ و روپ میں دیکھنے کا مشتاق ہوں!

ڈاکٹر اے بی اشرف

"انشائیہ کو ایک ایسی "امرت دھارا" صنفِ ادب بنا دیا گیا ہے کہ جس تحریر کو کسی صنف کے سانچے میں فٹ نہ کیا جا سکے اسے انشائیے کا نام دے دیا جاتا ہے۔ کسی نے کوئی ہلکی پھلکی کہانی لکھ دی تو اسے انشائیہ کہہ دیا۔ کسی نے بات میں سے بات نکال لی تو اسے انشائیہ بنا لیا۔ کسی نے معروضی واقعے سے بات شروع کی اور اپنی بات کو موضوعی رنگ دے دیا تو اسے انشائیہ سمجھ لیا۔ معاشرتی ناہمواریوں کو بزعم خویش مزاحیہ رنگ میں پیش کر دیا تو انشائیہ لکھ دیا۔

کسی نے کہا انشائیہ سرسید نے اُردو میں رائج کیا۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ انشائیہ کو اُردو میں ڈاکٹر وزیر آغا نے رواج دیا۔ اب کس کی بات مانی جائے اور کس کی نہیں؟ میرے خیال میں نہ تو شدید داخلی تحریر انشائیہ ہے، نہ مزاحیہ چیز، نہ بات میں سے بات نکالنا، نہ محض سیلِ خیال، نہ بے ترتیب

تلازمات بلکہ ان سب سے مل کر جو تجربہ فنی ہیئت پائے وہ انشائیہ ہے۔ انشائیہ وہ ہے جس میں داخلیت بھی ہو لیکن معروضیت سے عاری بھی نہ ہو۔ اس میں شگفتگی ہو جس سے مسرت کا احساس اُبھرے لیکن وہ بصیرت سے خالی بھی نہ ہو۔ وہ سیل خیال بھی ہو لیکن بے قابو سیلاب نہیں جو ہر چیز کو بہا کر لے جائے۔ اس میں زندگی کی سی بے ترتیبی ہو لیکن فنکار کی ترتیب بھی موجود ہو۔ اس میں منطق نہ ہو لیکن ادبی اور شعری جواز موجود ہو۔ اس کا کوئی مخصوص موضوع نہ ہو لیکن بہت سنجیدہ باتیں بھی اس کو راس نہیں آتیں۔

اور پھر میرے خیال میں انشائیہ سرسید نے بھی لکھا۔ محمد حسین آزاد نے بھی، خواجہ حسن نظامی نے بھی۔ فرحت اللہ بیگ نے بھی اور پطرس نے بھی۔ اس کا تجربہ سجاد حیدر یلدرم نے بھی کیا۔ سجاد انصاری نے بھی۔ اس لئے یہ اتنی نئی صنف بھی نہیں ہے۔

ڈاکٹر حسن اختر

انشائیہ اُردو میں ایک جدید صنف نثر ہے۔ یہ انگریزی ادب کے اثر سے اُردو میں آئی۔ انگریزی میں اسے PERSONAL ESSAY پرسنل ایسے کہتے ہیں۔ اس کے انگریزی نام سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ایک ایسا مختصر مضمون ہے جس میں لکھنے والے کی ذات شامل ہوتی ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو انشائیہ اور خاکہ میں مصنف کی ذات کے حوالے سے مماثلت پائی جاتی ہے۔ دونوں اصناف مختصر ہیں اور لکھنے والا اپنی ذات کے حوالے سے بات کرتا ہے۔ انشائیہ میں کسی بات کو ثابت کرنے کے لیے منطقی دلائل کا سہارا نہیں لیا جاتا بلکہ شاعرانہ دلائل سے بات کی جاتی ہے لہٰذا انشائیہ کی نثر میں شاعری کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ انشائیہ ہلکا پھلکا ہوتا ہے اور مقالے یا مضمون کی سنجیدگی اسے بور بنا دیتی ہے چنانچہ اکثر اوقات مصنف مزاح سے دلچسپی کو برقرار رکھتا ہے۔ لیکن اگر کسی چیز کے بارے میں سراسر مزاحیہ انداز اختیار کیا جائے تو انشائیہ نہ رہے گا۔ بلکہ مزاحیہ مضمون بن جائے گا۔

ڈاکٹر طاہر تونسوی

تو موجود میں انشائیہ کیا ہے اور اس کی کیا پہچان ہے وہ سوال ہے جو قاری کو اکثر پریشان کرتا ہے اور بظاہر انشائیے کے بارے میں بہت سی وضاحتی باتوں کے باوجود یہ سوال ابھی تک دست سوال دراز کئے ہوئے ہے کہ طنز و مزاح کے نثر پارے سے انشائیے کی الگ شناخت کیسے ہو اور کس تحریر کو انشائیہ قرار دیا جائے۔ ایک بات اس سلسلے میں یہ ہے کہ اگرچہ انشائیہ فیشن کی وبا کی طرح پھیل رہا ہے۔ تاہم ابھی تک اس کے خد و خال روشن نہیں ہو سکے۔ البتہ اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انشائیے کا وجود نہیں۔

میرے نزدیک انشائیہ ایک ایسا ہلکا پھلکا نثر پارہ ہے جس میں لکھنے والا اپنے ذاتی حوالے سے بڑے شگفتہ انداز میں بات کرتا ہے اور اس میں زیادہ تر خود کلامی کی صورت پیدا ہوتی ہے اور اگر اس میں طنز و مزاح کی ہلکی پھلکی جھلک بھی آجائے تو کوئی مضائقہ نہیں گویا فنکار جب اپنی ذات کی پوشیدہ پرتوں کو خوشگوار موڈ میں کاغذ پر کھولتا ہے تو جو فن پارہ وجود میں آتا ہے وہ انشائیے کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔ شرط یہ ہے کہ اس میں انکشاف ذات ہو، تہذیبی اور کلچرل نقوش ہوں۔ شگفتگی ہو، غیر رسمی انداز ہو مگر فلسفیانہ دلائل اور بے جا سنجیدگی نہ ہو اور یہ سب کچھ اپنے اردگرد کی فضا اور ماحول کے دائرے میں ہو۔ ان سب باتوں کے باوجود حقیقت یہ ہے کہ انشائیہ ایک ایسی تحریر ہے جو لطف سے عاری ہے۔ اس ضمن میں مجھے سخن در سخن کے "خامہ بگوش" کی اس رائے سے مکمل اتفاق ہے کہ "انشائیے کی زندگی ایک چھوٹے سے روزن میں مقید ہے اور انشائیے دن کے طلوع ہونے کا بھی انتظار نہیں کرتے اس سے پہلے ہی پڑھنے والے پر غنودگی طاری کر دیتے ہیں"۔ (تکبیر کراچی شمارہ ۱۵۔ ۲۱ فروری ۱۹۸۵ء)

اس تناظر میں انشائیہ ایک ایسا کلوروفارم ہے جسے سونگھتے ہی قاری نیند کی آغوش میں چلا جاتا ہے۔ چنانچہ میں انشائیے کو اُردو ادب کی "سلیپنگ پلز" قرار دیتا ہوں۔

سراج منیر

اعتراف کم علمی کا ہے —— عرصۂ دراز سے کوئی انشائیہ پڑھنے کا موقع نہیں ملا۔ افسانے تنقیدی مضامین اور ناول پڑھتا ہوں اور سوچتا رہتا ہوں کہ اس صنف پر لکھا تو جا رہا ہے —— پڑھا کیوں نہیں جاتا ——

ڈاکٹر وحید عشرت

انشائیہ —— کی بنیادی ہیت کے بارے میں اگرچہ بہت اختلاف ہیں تاہم انشائیہ کا بنیادی جوہر انشائیہ پردازی سے نمو پاتا ہے۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ انشائیہ کی بنیادی ہیئت مضمون کی ہے اور یہ محض زبان کے بہتر سے بہتر استعمال سے وجود پذیر ہوا ہے۔ اس کی صوری ہیئت مضمون نویسی یعنی انگریزی کے ESSAY WRITING کی ہے اور اس کی فکری ہیئت نیم فلسفیانہ ہے۔ انشائیہ میں خیال آرائی بنیادی جوہر کی حیثیت رکھتی ہے اور ایک خیال کے بطون سے دوسرا خیال پھوٹتا ہے اور یوں انشائیہ متنوع خیالات سے مرصع ہوتا ہے۔ انشائیہ کا تخلیقی عنصر تخلیق کار کے وجودی اور ادبی تجربے اور مشاہدے سے وابستہ ہوتا ہے۔ جتنا گہرا یہ باطنی تجربہ ہوگا اتنا ہی تخلیقی طور پر انشائیہ مرصع ہوگا۔ تحریر کی شگفتگی اور تازہ خیالی انشائیہ کے اندر حسن اور نکھار پیدا کرتے ہیں ان کے بغیر انشائیہ اپنا تشخص منوا نہیں سکتا۔

پاکستان میں انشائیہ کی صنف ابھی مختلف تجرباتی ادوار سے گذر رہی ہے اور اس کے بارے میں بہت سے امور ابھی طے ہونا باقی ہیں اور شاید انشائیہ کو اپنا آپ منوانے میں ابھی کچھ اور وقت لگے۔

محمد سہیل عمر

میرے خیال میں انشائیہ مضمون کی ہیت میں اسلوب کا ایک نیا تجربہ ہے۔ انشائیے میں انشائیہ نگار موضوع کے حوالے سے اپنے تجربات۔ احساسات، خیالات اور جذبات کو اس طرح سموتا ہے کہ وہ اس کے داخل کے ترجمان ہونے کے ساتھ ساتھ خارج کے نمائندہ بھی بن جاتے ہیں۔

اجمل نیازی

انشائیہ کے ضمن میں بہت بڑی سہولت یہ ہے کہ آپ بے شک جو شے تحریر کر دیں بڑی بے خوفی سے اُسے انشائیہ کا نام دے دیں اور یہ کوئی انشائیہ کے خلاف بات نہیں جاتی دنیا میں بہت سے لوگ بہت کچھ لکھتے ہیں اور اسے کوئی نام نہیں دے سکتے۔ اب یہ مصیبت تو ختم ہوئی۔ . . جس طرح کوئی شعر کہنے والا ابتدا کرتا ہے یا آسانی سے کہنے کے موڈ میں ہوتا ہے تو غزل کہہ ڈالتا ہے۔ اسی طرح اب نثر لکھنے والے بالعموم انشائیے سے آغاز کرتے ہیں یا بہت لائٹ موڈ میں ہوتے ہیں اور کچھ کرنے کو جی نہیں چاہتا تو انشائیہ لکھ دیتے ہیں انشائیہ کی ایک امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ آپ کچھ لکھیں اور اسے کوئی نام دینے میں دشواری کا سامنا ہو تو انشائیہ کہہ دیں۔

ڈاکٹر سلیم اختر نے ادب و نقد، اقبالیات، غالبیات اور نفسیات کے متنوع موضوعات پر مسلسل خامہ فرسائی سے اپنے قارئین کا ایک مستقل حلقہ پیدا کر لیا ہے۔ وہ "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" جیسی بیسٹ سیلر کتاب کے مصنف بھی ہیں جس کے اب تک ۱۲ ایڈیشن فروخت ہو چکے ہیں۔ ان کی دیگر اہم تصانیف یہ ہیں :-

- شعور اور لاشعور کا شاعر : غالب
- جوش کا نفسیاتی مطالعہ
- نفسیاتی تنقید
- تخلیق اور لاشعوری محرکات
- ادب اور کلچر
- ادب اور لاشعور
- افسانہ : حقیقت سے علامت تک
- تنقیدی دبستان
- نگاہ اور نقطے
- اقبال کا نفسیاتی مطالعہ
- اقبال اور ہمارے فکری رویے